

বাংলা সাহিত্যে হাস্যরস

অজিত দত্ত

॥ জিজ্ঞাসা ॥

কলিকাতা-২৯ ॥ কলিকাতা-৯

প্রকাশক—

শ্রীশকুমার কুণ্ড

জিজ্ঞাসা

১৩৩এ, রাসবিহারী অ্যাভিনিউ, কলিকাতা-২২

৩৩, কলেজ রো, কলিকাতা-২

প্রথম সংস্করণ, ভাদ্র. ১৩৬৭ বঙ্গাব্দ

সেপ্টেম্বর, ১৯৬০

মুদ্রাকর

শ্রীহরেন্দ্ৰজিৎ পোদ্দার

শ্রীগোপাল প্রেস

১২১, রাজা দীনেন্দ্ৰ ষ্ট্রাট,

কলিকাতা-৪

রাজশেখর বসু স্মরণে

সূচীপত্র

পরিচ্ছেদ	বিষয়	পৃষ্ঠা
১	অবতরণিকা।	১—২৭
	হাশ্মরসের বৈচিত্র্য ও স্বরূপ — বিভিন্ন লেখকের মত — আট্টারার ও উইট — সংস্কৃত সাহিত্যে হাশ্মরসের স্থান — প্রতীচ্য ও প্রাচ্য দৃষ্টিতে হাশ্মরস।	
২	মধ্যযুগ ও নব্যযুগের উন্মেষকাল ...	২৮—৫৭
	মুকুন্দরাম চক্রবর্তী — বৃন্দাবন দাস — ভারতচন্দ্র — আজু গোসাই — কবি-ওয়ালাগণ — ঈশ্বর গুপ্ত।	
৩	নব্যযুগের কবিতা	৫৮—৮৯
	দীনবন্ধু মিত্র — হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় — দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর — ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় — দ্বিজেন্দ্রলাল রায়।	
৪	নবীন নাটকের আবির্ভাব ...	৯০—১৬৭
	প্রথম যুগের গ্রন্থসমূহ — রামনারায়ণ তর্করত্ন — মাইকেল মধুসূদন দত্ত — দীনবন্ধু মিত্র — জ্যোতিরিন্দ্র নাথ ঠাকুর — গিরিশচন্দ্র ঘোষ — অমৃতলাল বসু — স্বর্ণকুমারী দেবী — দ্বিজেন্দ্র- লাল রায় — অমরেন্দ্রনাথ দত্ত।	
৫	গতের প্রথম যুগ	১৬৮—২৮৮
	মৃত্যুঞ্জয় বিজ্ঞানসংস্কার — ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় — ঈশ্বরচন্দ্র বিজ্ঞানসংস্কার — প্যারীচাঁদ মিত্র — কালী- প্রসন্ন সিংহ — বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় — অক্ষয়চন্দ্র সরকার — ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় — যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু — ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়।	

পরিচ্ছেদ	বিষয়	পৃষ্ঠা
৬	রবীন্দ্রনাথ ...	২৮৯—৩৩০
৭	রবীন্দ্রোত্তর সাহিত্য ...	৩৩১—৪৭৫

হরিন্দাস হালদার — উপেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী
 — কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় — ললিতকুমার
 বন্দ্যোপাধ্যায় — প্রমথ চৌধুরী — প্রভাতকুমার
 মুখোপাধ্যায় — শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় — রাজশেখর
 বসু — সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত — সুরকুমার রায় — জীবিত
 লেখকগণ

নির্দেশিকা

ভূমিকা

১৯৫৯ সালের গ্রীষ্মকালে বাংলা সাহিত্যে হাশুরস সম্বন্ধে একটি বক্তৃতা দিতে গিয়ে এ-বিষয়ে উপযুক্ত সমালোচনা গ্রন্থের অভাব বিশেষভাবে অনুভব করেছিলাম। শ্রদ্ধেয় অধ্যাপক স্বর্গীয় চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ‘খ্রীষ্টীয় উনবিংশ শতাব্দীর বাংলাসাহিত্যে হাশুরস’ বিষয়ে সর্বপ্রথম একটি আলোচনা গ্রন্থ প্রকাশ করেন। এ বিষয়ে প্রথম আলোচনার গৌরব তাঁরই প্রাপ্য। কিন্তু তাঁর বইটি ছিল সংক্ষিপ্ত, বাংলা সাহিত্যের একটি ক্ষুদ্র অংশ মাত্র তাঁর আলোচনার বিষয়ীভূত হয়েছিল। তাঁর বইটি পড়ে মনে হয়, তৎকালীন ছাত্রছাত্রীদের প্রয়োজনে এ বিষয়ে একটি মোটামুটি ধারণামাত্র তিনি উপস্থিত করতে চেষ্টা করেছিলেন। সুলিখিত হলেও, এ-বইটি থেকে বাংলা সাহিত্যে হাশুরসের একটি সুসম্পূর্ণ ধারাবাহিক ইতিহাস অথবা বিভিন্ন ব্যঙ্গ ও হাশুরসিক লেখকের রচনার আপেক্ষিক মূল্য সম্বন্ধে কোনো ধারণা পাওয়া যায় না।

এর পরে বিচ্ছিন্নভাবে দু’একজন বিশিষ্ট লেখকের হাশুরস সম্বন্ধে দু’একখানি বই প্রকাশিত হয়েছে। কিন্তু বহু কৃতী লেখকের কোতুক ও ব্যঙ্গ রচনা এখনও পরিপূর্ণরূপে আলোচিত হয়েছে বলে মনে করি না। দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যায় যে, বঙ্কিমচন্দ্র সম্বন্ধে আজ পর্যন্ত বহু বই লিখিত হয়েছে সত্য, কিন্তু তাঁর হাশুরসাপ্রসূত রচনাগুলি— বিশেষতঃ ‘কমলাকান্ত’ সম্বন্ধে কোনো পূর্ণাঙ্গ আলোচনা আমরা আজও পাইনি। এই অভাব মোচনের উদ্দেশ্যে গত বৎসর এ-বিষয়ে একটি পরিপূর্ণ আলোচনাগ্রন্থ রচনার হাত দিতে মনস্থ করি। কাজে হাত দিয়ে দেখা গেল, বিষয়টি অতি বিস্তৃত। আমাদের সাহিত্যের ইতিহাসে বিষয়টির গুরুত্বও কম নয়। বাংলা সাহিত্যে নবযুগের প্রথম উন্মেষকালে, সাহিত্যে উচ্চ ভাবাদর্শ প্রতিষ্ঠার আগে, ব্যঙ্গাত্মক ও নকশা জাতীয় রচনারই প্রাচুর্য দেখা গিয়েছিল। আধুনিক কালে তো হাশুরসাপ্রসূত রচনার যথেষ্টই প্রসার ও উৎকর্ষ ঘটেছে। বর্তমান গ্রন্থে এই জাতীয় রচনার একটি ধারাবাহিক ইতিহাসের সঙ্গে

বিভিন্ন সময়ের হাশুরসিক লেখকদের রচনাবলীর যথাসম্ভব পূর্ণ পরিচয় দেবার এবং এ-বিষয়ে তাদের আপেক্ষিক কৃতিত্ব ও মূল্য নিরূপণের চেষ্টা করেছি।

প্রাচীন ও মধ্যযুগের সাহিত্যে হাশুরস সম্বন্ধে খুব বিস্তৃত আলোচনা বর্তমান গ্রন্থে সন্নিবিষ্ট হয় নি। কেননা, সে-সময়ে,বিজয় গুপ্ত প্রমুখ অধিকাংশ লেখকের রচনায় হাসি উৎপাদনের জন্ত মাঝে মাঝে যে-ধরণের রসিকতার অবতারণা করা হয়েছে, তা এতই স্থূল ও গতানুগতিক যে, সেগুলি উদ্ধৃত করে বইটিকে একটি তালিকায় পরিণত করা আমার উদ্দেশ্য ছিল না। মধ্য যুগের সাহিত্যের যতটুকু হাশুরস আলোচনার যোগ্য বলে মনে করেছি, সেটুকুই মাত্র এ-গ্রন্থে উপস্থিত করেছি।

এ-বইখানির আলোচ্য বিষয় বাংলাসাহিত্যে হাশুরস হলেও, এখানে যেসব লেখকের হাশু ও ব্যঙ্গাত্মক রচনার আলোচনা করা হয়েছে, তাঁদের লেখার সাধারণ বৈশিষ্ট্য, বাংলাসাহিত্যে তাঁদের স্থান এবং তাঁদের সাহিত্যিক ব্যক্তিত্ব ও সাহিত্যকৃতিত্বের সকল দিকই আলোচনা করা আমি প্রয়োজন মনে করেছি। কারণ, আমার বিশ্বাস, কোনো লেখকের রচনা থেকে কেবলমাত্র তাঁর হাস্যরসটুকু আলাদা করে নিয়ে বিচার করা সম্ভব নয়। হাস্যরসে বা সাহিত্যের যে-কোনো বিভাগেই লেখকের কৃতিত্বকে ভালো করে বুঝতে হলে তাঁর সাহিত্যিক-ব্যক্তিত্ব ও তাঁর সর্বাঙ্গীণ সাহিত্য-কৃতিত্বকেও বোঝা দরকার। অন্যথা, সাহিত্যে আবির্ভূত হাশুরসাপ্রিত রচনাগুলির একটি বিবরণ উপস্থিত করা যায়, কিন্তু যথার্থ আলোচনা করা সম্ভব হতে পারে না। এ-কারণে, যে-সকল লেখকের রচনা আমি আলোচনা করেছি, অপেক্ষাকৃত দীর্ঘাকারে তাঁদের ব্যক্তিত্ব, প্রবণতা এবং সাধারণ সাহিত্যিক গুণগুলিরও আলোচনা প্রয়োজন মনে করেছি।

রবীন্দ্রপূর্বযুগের আলোচনা অংশে বিভিন্ন লেখককে জ্ঞানতারিখ অনুযায়ী ধারাবাহিকভাবে উপস্থিত করা হয়নি। যিনি যখন সাহিত্যে অবতীর্ণ হয়েছেন, তখনই তাঁকে উপস্থিত করা হয়েছে। এর কারণ, সে সময়ে অনেক বয়োজ্যেষ্ঠ লেখকও কনিষ্ঠ লেখকের প্রভাবে বা প্রতিক্রিয়ারূপে সাহিত্য রচনার অবতীর্ণ হয়েছেন। যেমন, বন্যকনিষ্ঠ ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর

ও অক্ষয়কুমার দত্তের সংস্কৃতবহুল এবং অল্পশিক্ষিতের অনধিগম্য ভাষার প্রতিক্রিয়ারূপেই বয়োজ্যেষ্ঠ প্যারীচাঁদ মিত্রের আলালী ভাষার আবির্ভাব। গিরিশচন্দ্র ঘোষ অগ্রজ হলেও জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের প্রভাব আত্মসাৎ করেই তিনি রোমান্টিক নাটক রচনায় অবতীর্ণ হন। এ-সব কারণেই, রবীন্দ্রপূর্ববর্তী যুগের গল্প পঞ্চ ও নাটকের আলোচনায় কোনো কোনো রবীন্দ্রকনিষ্ঠকেও স্থান দেওয়া হয়েছে। এই লেখকদের রচনায় রবীন্দ্রনাথের অথবা রবীন্দ্রযুগের ভাষা মনোভাব বা চিন্তার কোনো লক্ষণীয় প্রভাব দেখা যায় নি।

রবীন্দ্রপূর্ববর্তী যুগের আলোচনায়, ঐ একই কারণে, রবীন্দ্রনাথের অপেক্ষা বয়সে অল্পবড় দু'একজন লেখককে অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে এবং জন্মতারিখ অনুসারেই লেখকদের উপস্থিত করা হয়েছে। এর কারণ এই যে, এ-যুগের প্রায় সকল লেখকই, ভাষায় ভদ্রিতে বা মনোভাবে রবীন্দ্রনাথ ও দ্বিজেন্দ্রলাল রায় দ্বারা প্রভাবিত হয়েছেন। তা ছাড়া, এ-যুগের বিশিষ্ট লেখকদের পারস্পরিক প্রভাবও বহুখা বিস্তৃত হয়েছে। এই বিভিন্ন প্রভাবের বহুমুখী ধারা পৃথকভাবে নির্ণয় করা দুঃসাধ্য। একারণে এই অংশে জন্ম-তারিখ অনুসারে লেখকদের আলোচনাই সঙ্গত মনে করেছি। বিশেষতঃ এ-যুগের বহু জনপ্রিয় ও সর্বজনশ্রদ্ধেয় লেখক বিলম্বে সাহিত্যক্ষেত্রে অবতীর্ণ হয়েছেন। এ-গ্রন্থে কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, রাজশেখর বসু প্রভৃতির নাম করা যায়। এঁদের আলোচনা আমি কনিষ্ঠদের পরে উপস্থিত করতে অনিচ্ছুক ছিলাম। কেননা, কনিষ্ঠ লেখকদের প্রভাব এঁদের রচনায় সুপ্রকট নয়।

জীবিত লেখকদের কোনো বিস্তৃত আলোচনা বা তাঁদের রচনার মূল্য নিরূপণের চেষ্টা আমি সংগত মনে করি নি। কিন্তু তাঁদের নাম ও তাঁদের রচনাবলীর উল্লেখ করেছি। জীবিত লেখকদের মধ্যে দু'একজন অতিপ্রবীণ কুতী হান্তরসিকের রচনা এখন বিস্মৃতপ্রায় বলে উদ্ধৃতি দ্বারা তাঁদের কৃতিত্বের কিছু পরিচয় দিতে চেষ্টা করেছি।

আমার এবং প্রকাশকের বিশেষ চেষ্টা সত্ত্বেও বইটির মধ্যে কয়েকটি গুরুত্ব হ্রাসের ভুল রয়ে গেছে। এর মধ্যে দুটি অতি গুরুত্বপূর্ণ। ২৬ পৃষ্ঠার

হোরেস ওয়ালপোল নামটি হিউ ওয়ালপোল হয়ে গেছে এবং ৩৩৬ পৃষ্ঠায় ‘টুনটুনির বই’ উপেক্ষিকিশোরের একমাত্র প্রকাশিত কৌতুকাশ্রিত গ্রন্থ কথটির থেকে ‘কৌতুকাশ্রিত’ শব্দটি বাদ পড়ে গিয়ে অর্থবিপর্যয় ঘটিয়েছে। ‘শুদ্ধিপত্রে’ এরূপ আরো কয়েকটি ভুলের তালিকা দেওয়া গেল।

এই গ্রন্থরচনায় অধ্যাপক শ্রীযুক্ত সুকুমার সেন আমাকে বিশেষভাবে উৎসাহিত করেছেন, সেজন্য আমি তাঁর কাছে কৃতজ্ঞ। অন্যান্য বিষয়ে, বিশেষ করে রাজশেখর বসু ও সুকুমার রায় সম্বন্ধে তথ্যাদি দিয়ে আমাকে সাহায্য করেছেন, এম্. সি. সরকার এণ্ড সন্স-এর কার্যাব্যাপ্ত শ্রীযুক্ত সুধীরচন্দ্র সরকার, শ্রীযুক্ত হিরণকুমার সান্যাল, শ্রীযুক্ত সুবিমল রায় এবং শ্রীযুক্ত সত্যজিৎ রায়। সেজন্য এঁদের কাছে আমি কৃতজ্ঞ ও ঋণী।

এই বইয়ের প্রকাশক ‘জিজ্ঞাসা’র স্বত্বাধিকারী আমার প্রীতিভাজন শ্রীশ্রীশচন্দ্র কুণ্ড এই বইটির ক্ষত এবং সূষ্ঠু মুদ্রণে বিশেষভাবে সাহায্য না করলে এত শীঘ্র বইটি প্রকাশ করা সম্ভব হোত না। বইটির মুদ্রণ ও গ্রন্থনের পরিচ্ছন্নতা ও পারিপাট্যের জন্য ধন্যবাদ তাঁরই প্রাপ্য।

বইটির রচনাকালে অধিকাংশ সময়ে আমাকে জাতীয় গ্রন্থাগারে কাজ করতে হয়েছে। সে-সময়ে সহকারী গ্রন্থাগারিক শ্রীযুক্ত চিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত অমিয়কান্ত রায় এবং কর্মচারীদের মধ্যে শ্রীযুক্ত তারকেশ্বর গঙ্গোপাধ্যায় প্রমুখ অন্যান্য কয়েকজনের কাছ থেকে নানারূপ সাহায্য পেয়ে বিশেষ উপকৃত হয়েছি। তাঁদের কাছে আন্তরিক কৃতজ্ঞতা স্বীকার করি।

যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়

১লা ভাদ্র, ১৩৬৭

অজিত দত্ত

“উঠছে হাসি ভস্‌ভসিয়ে সোডার মতন পেট থেকে।”

সুকুমার রায়

“*Laugh, and the world laughs with you.*”

Ella Wheeler Wilcox

পশুজাতির সঙ্গে মানবজাতির একটি প্রধান পার্থক্য এই যে মানুষ হাসে, কিন্তু জন্তু-জানোয়ারেরা হাসে না। পশুজগতেও দু'এক জাতের বনমানুষ হাসে বলে শোনা যায়, এবং তাদের আমরা মানবের প্রাণিজগতে শ্রেষ্ঠ বলে গণনা ক'রে থাকি। সুখ, আনন্দ, আমোদের অনুভূতি পশুপাখিরও থাকতে পারে, কিন্তু তা প্রকাশ করবার জন্তু স্বতন্ত্র কোনো পন্থা তাদের জানা নেই। কিন্তু দুঃখ ও সুখ এমনকি অল্প দুঃখ, বেশি দুঃখ, আনন্দ, আমোদ, কৌতুক প্রভৃতিকে নানা ধরনের হাসি দিয়ে প্রকাশ করতে মানুষ ভালো ক'রেই জানে। মানুষের হাসি তাই বিভিন্ন ধরনের, বিভিন্ন জাতের, বিভিন্ন স্তরের হয়ে থাকে। \ মানুষের জীবনে এই হাসির স্থান কামার চেয়ে কম নয়, সম্ভবতঃ বেশি। কারণ, অতি দুঃখী মানুষও কৌতুকজনক কোনো দৃশ্য দেখে বা কোনো মজার কথা শুনে হাসে, বন্ধুবান্ধবদের সঙ্গে হাস্যপরিহাসেও সে যোগ দেয়। দারুণ দুঃখেও ভাগ্যের পরিহাস স্বরণ ক'রে মানুষ না হেসে পারে না। তাই কবি বলেন, “হায় কি হোলো — কলম ছুঁতে হাসি এলো দুখে”! এমন যে মানবের বিশিষ্ট সম্পদ, মানবজীবন ব্যাপ্ত করা হাসি, সাহিত্যের একটা বড় অংশ জুড়ে তার স্থান হওয়াটাই স্বাভাবিক ও প্রত্যাশিত। (সাহিত্যের মধ্যে শিল্পী যখন হাসির উপকরণ সন্নিবেশ করেন, তখনই তাকে হাস্যরস বলা হয়। হাস্যরস একটি ব্যাপক নাম। সাহিত্যে এই হাস্যরসের প্রকৃতিভেদ ও স্তরভেদ আছে।)

✕ অতি প্রাচীনকাল থেকেই পৃথিবীর দার্শনিক ও পণ্ডিতেরা হাস্যরসের প্রকৃতি ও স্বরূপ নির্ণয় করতে চেষ্টা ক'রে আসছেন।) কেবল সাহিত্যের অন্তর্গত হাস্যরস নয়, কৌতুক-হাস্য জিনিসটা কী, কিসে মানুষের কৌতুকবোধ জাগ্রত এবং হাসির উদ্ভেক হয়, এই কৌতুক-হাস্যের মাত্রা বা সীমারেখাই বা কতদূর, এ সবই সাহিত্যবেত্তা, আলংকারিক ও দার্শনিক সমাজের

আলোচনার বিষয়ীভূত হয়েছে। কারণ, এ-কথা সকলেই মানবেন যে, সুখে বা আনন্দে মানুষের হাসাটা যত স্বাভাবিক ও সহজবোধ্য মনে হয়, কখনো আবার সুখাবহ ঘটনার আভাসমাত্র না থাকা সত্ত্বেও কোনো কিছু দেখে বা শুনে হঠাৎ হেসে ওঠাটা তত সহজে ব্যাখ্যা করা চলে না। সুখ, আনন্দ, আরাম প্রভৃতির সঙ্গে কৌতুক-হাস্য বা humour -কে এক ক'রে দেখা যায় না। পূর্বেই বলেছি কৌতুক-হাস্য নানা জাতের, নানা শ্রেণীর হতে পারে। এগুলির পার্থক্য বোঝাবার জন্য আমরা অনেকগুলি নাম ব্যবহার ক'রে থাকি। যথা, রঙ্গ, ব্যঙ্গ, তামাশা, ঠাট্টা, পরিহাস, বিজ্ঞপ, ভাঁড়ামি, রসিকতা ইত্যাদি। এই সব সংজ্ঞা দ্বারা আমরা হাসির প্রকারভেদ ও স্তরভেদ বোঝাতে চেষ্টা করি। মোটামুটিভাবে এদের সবগুলিকে এক কৌতুক-হাস্যের পর্যায়ে ফেললে আলোচনার সুবিধা হয়। রবীন্দ্রনাথ এ-নাম ব্যবহার করেছেন। আমরাও এই কৌতুকহাস্য শব্দটিকে ইংরেজী humour-এর সমপর্যায়ে ফেলে কাজ চালাতে পারি।

(প্লেটো-আরিস্টটল্ থেকে আরম্ভ ক'রে পাশ্চাত্য দেশীয় এমন খুব কম দার্শনিক ও পণ্ডিতের নাম করা যায়, যিনি কৌতুকহাস্য বা হাস্যরসের স্বরূপ এবং প্রকৃতি নির্ণয়ের চেষ্টা করেননি। কিন্তু কোনো পণ্ডিতের কোনো ব্যাখ্যাই পরবর্তী পণ্ডিত, দার্শনিক ও লেখকদের দ্বারা বিনা দ্বিধায় পরিপূর্ণরূপে গৃহীত হয়নি।) সে কারণে, আজ পর্যন্ত কৌতুকহাস্যের স্বরূপ ও সংজ্ঞা নির্দিষ্টরূপে নিরূপিত হতে পারেনি। ঠাট্টা তামাশায় যখন আমরা সকলেই হাসি, এবং মজার গল্প পড়ে, মজার কথা শুনে, মজার দৃশ্য দেখে গুরুগম্ভীর হয়ে বসে থাকি না, তখন ও-জিনিসটার সঙ্গে আমাদের বেশ ঘনিষ্ঠ পরিচয় আছে বলেই মানতে হবে। কিন্তু আমরা তো দূরের কথা বড় বড় পণ্ডিতেরাও কৌতুক-হাস্যের স্বরূপ নির্ণয় করতে গলদঘর্ম হন।

(মানুষ কিসে মজা পায়, কেন সে কৌতুক বোধ ক'রে হাসে — এ প্রশ্নটা পুরোনো। কিন্তু এর উত্তরে শেষ কথাটি বলা হয়ে গেছে এমন মনে করা চলে না। পাশ্চাত্যদেশে অতি প্রাচীনকাল থেকেই নাটককে আশ্রয় ক'রে সাহিত্যের পূর্ণ বিকাশ ঘটেছে। সে জন্য পাশ্চাত্যদেশীয় সাহিত্যবেত্তা মনীষীদের মতামত প্রধানতঃ কমেডি বা হাস্যরসাপ্রসিদ্ধ মিলনাস্ত নাটককে

অবলম্বন ক'রেই ব্যক্ত হয়েছে। (প্রতীচীর অন্ততম আদি তত্ত্বব্যাখ্যাতা আরিস্টটল্ কমেডি অর্থাৎ হাস্যরসাত্মক নাটক সম্বন্ধে বলেছেন, "Comedy is an imitation of character of a lower type, not however in the full sense of the word bad, the ludicrous being merely a subdivision of the ugly."—*Poetics*। অর্থাৎ নীচ ধরনের চরিত্রের অঙ্ককরণ দ্বারাই হাস্যরসের সৃষ্টি হয়। এখানে নীচ বলতে ঠিক ধারণা কিছু বোঝাচ্ছে না, বরং একে কুৎসিতেরই একটি অংশ বলে গণ্য করা চলে। আরিস্টটল্ আরো বলেছেন যে হাসির উপকরণ হচ্ছে "Some defect or ugliness which does not imply pain."। পরবর্তী দার্শনিকেরা মূলতঃ এই উক্তিটি অবলম্বন ক'রেই কৌতুকহাস্যের সংজ্ঞা ও স্বরূপ নির্ণয় করেছেন। ফ্রান্সিসেরো আরিস্টটলের মতই গ্রহণ করেছিলেন, এবং অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালে টমাস হব্‌স্ (Thomas Hobbes) এই মতের উপর ভিত্তি ক'রেই কৌতুক-হাস্যের কারণ ও উৎপাদন সম্বন্ধে ব্যাখ্যা করেছেন। তাঁর বিখ্যাত গ্রন্থ *Leviathan*-এ তিনি লিখছেন, "Sudden glory is the passion which maketh those grimaces called laughter ; and is caused by some deformed thing in another by comparison whereof they suddenly applaud themselves. And it is incident most to them, that are conscious of the fewest abilities themselves ; who are forced, to keep themselves in their own favour, by observing the imperfections of other men. And therefore much laughter at the defect of others, is a sign of pusillanimity. For of great minds, one of the proper work is to help and free others from scorn ; and compare themselves only with the most able." অর্থাৎ, (অপরের দুর্দশা দেখে নিজের উৎকর্ষ উপলব্ধি ক'রে আত্মপ্রসাদেই মাতুষ মজা পেয়ে হাসে। অধিকাংশ মানুষেরই ব্যক্তিগত সামর্থ্য ও কৃতিত্ব অতি সামান্য, এবং সে বিষয়ে তারা যথেষ্টই সচেতন ; কাজেই অন্যকে, নাকাল হতে দেখলে অথবা অন্যের

অসম্পূর্ণতা দেখলে কোনো-না-কোনো বিষয়ে নিজেদের মহিমা উপলব্ধি করার সুযোগ পায় বলেই মানুষ হাসে। অবশ্য এরূপ কারণে হাসা যে সংকীর্ণ মনের লক্ষণ হব্‌স্‌ সে কথা যোগ করতে ভোলেন নি। আত্মমহিমা উপলব্ধি অথবা আত্মপ্রসাদে হাসার যে ব্যাখ্যাটি হব্‌স্‌ দিয়েছেন, পরবর্তী অনেক দার্শনিক পণ্ডিতই তা গ্রহণ করেছেন। Descartes, Lammais, Meredith, Groos, এবং Bergson প্রভৃতি মোটামুটিভাবে এই মত সমর্থন করেছেন। অপরপক্ষে, Hegel, Kant, Schopenhauer, Herbert Spencer প্রভৃতি দার্শনিক এবং Voltaire, Jean Paul Richter, Carlyle, Thackeray এবং আধুনিক কালে Palmer, Perry, Leacock প্রভৃতি লেখক ও সাহিত্য-সমালোচকগণ কৌতুক-হাস্তের অগ্ন্যস্ত্র কারণ নির্দেশ করেছেন।

হব্‌স্‌ প্রমুখ পণ্ডিতদের মত যদি সত্য হয়, তাহলে অপরের প্রতি অবজ্ঞা ও তুচ্ছ-তাচ্ছিল্যের ভাব, এমন কি অন্তকে আঘাত দেওয়ার প্রবৃত্তি, হাস্তরসের মূলে আছে বলে মেনে নিতে হয়। অবশ্য হাসি নানা জাতের নানা শ্রেণীর আছে। আর, আত্মতৃপ্তি, আত্মপ্রসাদ, এবং অপরের প্রতি অহুয়া মানুষের সহজাত প্রবৃত্তি। কাজেই কেউ জন্ম বা নাকাল হলে অনেকেই না হেসে পারে না, সেটা কিছু অস্বাভাবিক নয়। কেউ চেয়ারে বসতে গেলে পিছন থেকে চেয়ার সরিয়ে নিয়ে লোকটিকে আছাড় খাওয়ানো একটি পুরোনো জনপ্রিয় রসিকতা। একজন মোটা লোক ঢৌকি ভেঙে মাটিতে পড়ে গেলে প্রচুর হাসি উৎপন্ন হয়। রবীন্দ্রনাথ এ-জাতীয় হাসির দৃষ্টান্ত দিয়ে বলেছেন, “অনেকে গালিকে ঠাট্টার স্বরূপে ব্যবহার করিয়া থাকেন ; বাসরঘরের কর্ণমর্দন এবং অন্তস্ত পীড়ননৈপুণ্যকে বঙ্গসীমস্তিনীগণ একশ্রেণীর হাস্তরস বলিয়া স্থির করিয়াছেন।” কিন্তু এ-কথা স্বীকার না ক’রে উপায় নেই যে এ-জাতীয় হাসি অত্যন্ত স্থূল নিচু শ্রেণীর হাসি। শিক্ষিত সংস্কৃতিপরায়ণ ও বয়স্ক লোক এই রকম কিছু দেখে হেসে কেলে নিজেই লজ্জিত বোধ করেন, এবং সাহিত্যে এ-জাতীয় রসিকতা প’ড়ে কিছুমাত্র মজা পান না। কাজেই হব্‌স্‌ প্রমুখ পণ্ডিতদের মত আংশিকভাবে মেনে নিয়ে এইটুকু মনে বলা যায় যে অপরের তুলনায় নিজের শ্রেষ্ঠত্ব উপলব্ধি ক’রে সেই আত্মপ্রসাদ থেকেও মানুষ হাসির

উপকরণ পায় বটে, কিন্তু এই আত্মপ্রসাদই হাস্যরসের একমাত্র উপাদান বা উৎস নয়।

এইজন্যই ডন্টেরার, অপরকে খোঁচা বা আঘাত দিয়ে নিজে যথেষ্ট মজা পেলেও, হাস্যরস সম্বন্ধে অতরূপ ধারণা পোষণ করতেন। তিনি বলেছেন, “Laughter always arises from a gaiety of disposition, absolutely incompatible with contempt and indignation.” জার্মান হাস্যরসিক Jean Paul Richter-ও এই জাতীয় মত পোষণ করতেন। আর Spinoza অপরকে আঘাত বা বিক্রপ ক’রেই হাস্যরস উৎপন্ন হয়, এ-মত সম্পূর্ণ অস্বীকার ক’রে বলেছেন যে, “Laughter and jest are a kind of joy.”

কাণ্ট হাস্যরসের যে সংজ্ঞা নির্দেশ করেছেন, তাতে কিছুটা নূতনত্ব আছে, কিন্তু সম্পূর্ণতা আছে কি না সন্দেহ। তিনি বলেছেন যে, কৌতুক-হাস্য হচ্ছে “an affection arising from the sudden transformation of a strained expectation into nothing.” স্বাভাবিক ভাবে যেটা ঘটা উচিত সেটা ঘটলো না, কোনো একটি ঘটনার জন্ত আমাদের প্রত্যাশা হঠাৎ শূন্যে মিলিয়ে গেল,— অর্থাৎ কোনো একপ্রকার অসংগতির আকস্মিক উপলব্ধি, হাসির কারণ বটে। Schopenhauer কথটি অনেকটা স্পষ্ট ক’রে বলেছেন, “The cause of laughter in every case is the sudden perception of the incongruity between a concept and the real objects which have been thought through it in some relation, and laughter itself is just the expression of this incongruity.” ছোটখাট অসংগতি যা মারাত্মক নয় বা গভীর দুঃখদায়ক নয়, তা নিঃসন্দেহেই হাস্যকর; আবার জীবনের বড় বড় অসংগতি গভীর দুঃখদায়ক ও tragedyর উপকরণ-স্বরূপ। রবীন্দ্রনাথ কৌতুকহাস্যের আলোচনা প্রসঙ্গে এই অসংগতির কথা বলেছেন। তিনি দৃষ্টান্ত দিয়েছেন, “পথে চলিতে চলিতে যদি হঠাৎ দেখি একজন মাত্র বৃদ্ধ ব্যক্তি খেমটা নাচ নাচিতেছে, তবে সেটা প্রকৃতই অসংগত ঠেকে; কারণ তাহা অনিবার্য নিয়মসম্মত নহে। আমরা বৃদ্ধের নিকট কিছুতেই একরূপ আচরণ প্রত্যাশা

করি না, কারণ সে ইচ্ছাশক্তিসম্পন্ন লোক — সে ইচ্ছা করিয়া নাচিতেছে, ইচ্ছা করিলে না নাচিতে পারিত। ... অন্তরমনস্ক লেখক যদি তাঁহার চায়ের চামচ দোয়াতের মধ্যে ডুবাইয়া চা খাইবার চেষ্টা করেন তবে সেটা কৌতুকের বিষয় বটে। অসংগতি যখন আমাদের মনের অনতিগভীর স্তরে আঘাত করে তখনই আমাদের কৌতুকবোধ হয়, গভীরতর স্তরে আঘাত করিলে দুঃখবোধ হয়।”

অসংগতি অনেক সময়েই হাশুরস উৎপাদন করে তাতে আর সন্দেহ কী? আমাদের দৈনন্দিন জীবনে যেটুকু গতানুগতিক ও নিয়মিত অভিজ্ঞতার বাইরে, আমাদের অভ্যাসের গণ্ডি-বহির্ভূত যা কিছু আমরা দেখি-শুনি, তা বেদনাদায়ক না হলে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই হাসি জোগায়। একটা অস্বাভাবিক রূপে চ্যাঙা বা দেড় হাত লম্বা পরিণত বয়স্ক বামন দেখলে কার না হাসি পায়? তেমনি রাস্তায় ঘাে ইংরেজী-ফরাসী-জার্মান ভাষা শুনে আমাদের হাসি পায় না বটে, কিন্তু বিকৃত ভাষা — যেমন পূর্ববঙ্গীয় ভাষা, উড়ে বা খোঁটাই মিশ্রিত বাংলা, অথবা অন্য কোনো জাতের বিকৃত বাংলা শুনেলে বাঙালী না হেসে থাকতে পারে না। খোনা, তোংলা, টারার লোকের মধ্যে যেটুকু অস্বাভাবিকতা আছে, তা বোধ হয় অতিমাত্রায় পীড়াদায়ক নয় বলেই, মানুষের হাসি আনে। তাই বাংলা সাহিত্যে “যত উড়ে মেড়ো খোঁটাই বাঙাল” আত্মিকাল থেকে হাসির উপকরণ জুগিয়ে এসেছে।

হার্ভার্ট স্পেন্সর মূলতঃ এই অসংগতি জিনিসটিকেই একটু নতুন ও চমকপ্রদ কথায় ঘুরিয়ে বলে তাকেই হাশুরসের উৎপাদন বলে নির্দেশ করেছেন। তিনি বলেছেন যে, আমরা তখনই শুধু হাসি, যখন একটা বৃহৎ অমুভূতি প্রত্যাশা ক’রে থাকি, কিন্তু শেষ পর্যন্ত খুব সামান্য একটা অমুভূতিতে গিয়ে পৌছাই। এক কথায়, অমুভূতির জগতে পর্বত যখন মূষিক প্রসব করে তখন মানুষ না-হেসে পারে না।

অমুভূতিগত প্রত্যাশার অকালমৃত্যুতে মানুষের হাসি পায় নিশ্চয়ই, কিন্তু তাকেই হাশুরসের একমাত্র উৎপাদন বলে নির্ণয় করা চলে না। অবশ্য স্পেন্সরের মত কান্ট-প্রমুখ পণ্ডিতদের মতেরই প্রতিধ্বনি। দার্শনিক হেগেলই প্রথম পূর্ববর্তী এইসব মতের সমন্বয় ও বিস্তৃতি দ্বারা হাশুরসের এমন একটি

ব্যাখ্যা দেন, যা মোটামুটিভাবে হাস্যরসের যথার্থ স্বরূপটি প্রকাশ করতে সমর্থ হয়েছে, এবং পরবর্তী পণ্ডিত ও সমালোচকেরা যা মূলতঃ গ্রহণ করেছেন।

পূর্ববর্তী দার্শনিক ও পণ্ডিতদের মত আলোচনা ক'রে হেগেল এই সিদ্ধান্তে পৌঁছেছিলেন যে, কারুর প্রতি বিজ্ঞপ বা তাচ্ছিল্যের ভাব থেকেই যে হাস্যরস উৎপন্ন হয় এমন কথা বলা যায় না। কমেডিতে দর্শক যখন হাসে তখন সে হাসির চরিত্রটিকে লক্ষ্য করেই শুধু হাসে না, সেই চরিত্রের সঙ্গে সঙ্গেই হাসে (The spectators laugh with the actor instead of at him)। অর্থাৎ অনেক সময়েই ঐ চরিত্রের সঙ্গে সে নিজেকে একাত্ম ক'রে ফেলে।

হেগেল বলেছেন, “inseparable from the comic is an infinite geniality and confidence capable of rising superior to its own contradiction and experiencing therein no taint of bitterness nor sense of misfortune whatever.” (অনেকেরই মতে মাহুশের মধ্যে হাসিবার যে সহজাত আকাজ্জা আছে, কৌতুকরসবোধ বা sense of humour তারই স্বাভাবিক পরিণতি।) সেজন্ম কার্লাইল, থ্যাকারে, পামার প্রমুখ আধুনিক লেখকেরা সকলেই এই বিষয়ে এক মত যে অপরের প্রতি অস্বস্তা, কোনোরূপ তিক্ততা, অপরকে খোঁচা দেওয়া বা আঘাত করা এসব প্রকৃত হাস্যরসের উপাদান হতে পারে না। হুল্লরুচি লোকের কাছে এ-জাতীয় জিনিস খুব হাসির মনে হতে পারে বটে কিন্তু শিক্ষিত হৃদয়রা মনে এগুলো ততটা হাসি আনে না। এ জন্মই কার্লাইল বলেন, “True humour springs not more from the head than from the heart ; it is not contempt ; its essence is love ... It is a sort of inverse sublimity, exalting, as it were, into our affections what is below us, while sublimity draws down into our affections what is above us, The former is scarcely less precious or heart-affecting than the latter ; perhaps it is still rarer, and as a test of genius, still more decisive.” এবং থ্যাকারে বলেন, “A literary man of the humoristic turn is pretty sure to be of philanthropic nature ; to have a great sensibility to be

easily moved to pain or pleasure, keenly to appreciate the varieties of temper of people round about him and sympathise in their laughter, love, amusement, tears ... the best humour is that which is flavoured throughout with tenderness and kindness."

জন পামার তাঁর সেজ্জীৱীয় কমেডির আলোচনা প্রসঙ্গে দেখিয়েছেন যে Falstaff জাতীয় চরিত্রের কার্যকলাপে ও কথায় আমরা যতই হাসি না কেন, তাদের আমরা মনে মনে পছন্দ করি, আমাদের সহানুভূতি থেকে তারা বঞ্চিত হয় না। অর্থাৎ এদের সঙ্গে সঙ্গে আমরা হাসি, হাসি দিয়ে আমরা এদের আঘাত করি না। বাংলা সাহিত্যেও উৎকৃষ্ট হাস্যরস যখনই পরিবেশিত হয়েছে, তখনই আমরা লেখকের সহানুভূতিশীল দরদী মনের পরিচয় পেয়েছি। দৃষ্টান্ত-স্বরূপ বঙ্কিমচন্দ্রের 'কমলাকান্ত', 'সধবার একাদশী'র নিম্নে দত্ত প্রভৃতির নাম উল্লেখ করা যেতে পারে। বস্তুতঃ, আধুনিক কালে দার্শনিক, পণ্ডিত, সাহিত্যিক, সাহিত্য-সমালোচক, সকলেই এই মত পোষণ করেন যে, প্রকৃত হাস্যরসের উপাদান খোঁচা, আঘাত বা বিক্রপ নয়, দরদ, ভালোবাসা, প্রীতির সঙ্গে সঙ্গে জীবনের অসংগতিগুলির প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ। বঙ্কিমচন্দ্রের স্বচ্ছ হৃদয় দৃষ্টিতে এ-সত্য অনেকদিন আগেই ধরা পড়েছিল। তাই তিনি বিশেষভাবে হাস্যরস সম্বন্ধে আলোচনা না করলেও নানা সমালোচনা প্রসঙ্গে এ-বিষয়ে তাঁর মতটি সংক্ষেপে লিপিবদ্ধ করেছেন। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত সম্বন্ধে তিনি লিখেছেন, "বান্ধ অনেক সময় বিদেহপ্রসূত। ... ঈশ্বরগুপ্তের ব্যঙ্গে বিন্দুমাত্র বিদেহ নাই।" এবং হাস্যরসিক ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় সম্বন্ধে লিখেছেন, "রহস্ত পটুতায়, মনুষ্য চরিত্রের বহুদর্শিতায় — লিপি চাতুর্যে, ইনি টেকচাঁদ ঠাকুর ও ছতোমের সমকক্ষ ... ইন্দ্রনাথ বাবু পরদুঃখে কাতর, সুনীতির প্রতিপোষক, এবং সুরুচির বিরোধী নহেন।" স্পষ্টই বোঝা যায়, বঙ্কিমচন্দ্র সাহিত্যে যে দু'টি গুণ আবশ্যিক বলে মনে করতেন, তা সুরুচি ও পরদুঃখকাতরতা বা ব্যাপক মানব-সহানুভূতি। হাস্যরসের ক্ষেত্রেও তিনি এই দু'টি গুণ অত্যাবশ্যক বলে মনে করতেন। এ-বিশ্বাস যে তাঁর মনে কত দৃঢ় ছিল, তাঁর নিজস্ব হাস্যরসাত্মক রচনা 'কমলাকান্তে' তার জাজ্জল্যমান প্রমাণ পাওয়া যায়।

আধুনিক কালের হাস্যরসিকদের মধ্যে অগ্রতম প্রধান লেখক অধ্যাপক স্টিফেন লীকক্‌ও গভীর মানবসাহিত্যভূতি বা ব্যাপক দরদকে হাস্যরসের অপরিহার্য উপাদান বলে মনে করেন। হাস্যরসের সংজ্ঞা দিতে গিয়ে তিনি বলেছেন, “Humour may be defined as the kindly contemplation of life, and the artistic expression thereof.” —*Humour and Humanity*। এবং এই kindly কথাটির মধ্যেই হাস্যরসের সংজ্ঞার আসল কথাটি বা “essential element” নিহিত আছে বলে তিনি মনে করেন। আরিস্টটলের উক্তি “Some defect or ugliness which does not imply pain” উদ্ধৃত করে স্টিফেন লীকক্‌ বলেছেন যে, এই কথাটি দ্বারাই কোতুকহাস্যের মূল তথ্যটি প্রচ্ছন্নভাবে বলা হয়ে গেছে। লীককের মতে, এই উক্তিটির তাৎপর্য অতি গভীর — যা লীকক্‌ নিজেকে kindly শব্দটির দ্বারা বোঝাতে চেষ্টা করেছেন।

হাস্যরসের এই ব্যাখ্যার সঙ্গে হেগেল, কার্লাইল, থ্যাকারে, পামার বা বঙ্কিমচন্দ্রের মতের বিশেষ কোনো প্রভেদ নেই। বস্তুতঃ, আধুনিক কালে খুব কম দার্শনিক বা সাহিত্য-সমালোচকই বার্গস-র এই কথায় সায় দেবেন যে “in laughter we always find an avowed intention to humiliate, and consequently to correct our neighbour.”

তবে এ-কথাও মানা দরকার যে এইরকম গভীর দরদপূর্ণ দৃষ্টিতে জগৎ ও তার অসংগতি ও অসম্পূর্ণতাগুলিকে দেখে যিনি হাসতে এবং হাসাতে পারেন, “পরদুঃখে কাতর, স্ত্রনীতির প্রতিপোষক” সে জাতীয় অভ্যুচ্চশ্রেণীর হাস্যরসিকগণের সংখ্যা জগতে মুষ্টিমেয়। জগতের শ্রেষ্ঠ হাস্যরসিক নিশ্চয় এঁরাই। কিন্তু পৃথিবীতে মানবের দৈনন্দিন চলা-ফেরা কথা-বার্তা দৈখ্য-শোনার এবং সাহিত্যশিল্পে এত যে হাস্যরসের স্রোত প্রবাহিত হয়ে চলেছে তার মধ্যে খুব সামান্যই এই স্তরের উচ্চশ্রেণীর হাস্যরস বলে গণ্য হতে পারে। ম্যাক্স বীররবম তাঁর উপাদেয় প্রবন্ধ Laughter-এ বলেছেন যে জগতের বেশির ভাগ কোতুকহাস্যই উৎপন্ন হয় খোঁচা দিয়ে, এবং ধারা আমাদের উপরে ক্ষমতার আসনে বসে আছেন তাঁদের খোঁচা দিতে পারলেই মজাটা যেন হয় বেশি। বাস্তবিকই ব্যাপক অর্থে হাস্যরস সকল প্রকার উপাদানই গ্রহণ ও আত্মসাৎ

করে। পূর্বেই বলেছি হান্তরসের প্রকৃতিভেদ ও স্তরভেদ আছে। এবং যেহেতু হান্তরসাত্মক সাহিত্য জীবনকেই অত্মকরণ করে ও জীবন থেকেই রস সংগ্রহ করে, সেহেতু মানবমনের সকলপ্রকার আবেগই এর অন্তর্গত হতে পারে। স্নাতরাং হান্তরস উৎপাদনের জ্ঞাত হান্তরসিক একদিকে যেমন খেয়াল-খুশি বা আবেল-তাবোলের সাহায্য নিতে পারেন, তেমনি বিজ্ঞপ-ব্যঙ্গের সাহায্য নিতেও তাঁর বাধা নেই। তিনি কোনো জিনিস বাড়িয়ে বলেন, কিছু বা কমিয়েও বলতে পারেন। তাঁর রচনা আদর্শবাদী হতে পারে, বাস্তববাদী হতেই বা বাধা কি? যে-আবেগ, যে-মত, যে-স্থান কাল ও পাত্রেরই হান্তরসের ছোঁয়া লাগে, তাই উজ্জল, কোমল হয়ে আসে, তার অন্ধকার বা কঠিনতা কোথায় চলে যায় তার ঠিকানা পাওয়া যায় না।

তবু, খাঁটি এবং উচ্চস্তরের হান্তরস গভীর মানব-সহানুভূতি ছাড়া উৎপন্ন হতে পারে না, এ-কথা মানতেই হবে। উচ্চশিক্ষিত, সুসভ্য, সংস্কৃতিপরিায়ণ মন ভিন্ন জাগতিক ও মানসিক অসংগতি-অসামঞ্জস্যের কৌতুকটি ঠিক ধরতে পারে কি না সন্দেহ। জগৎ ও জীবনের মূলে একটি মৌলিক মজা আছে — যা উচ্চ শিক্ষা ও সংস্কৃতি সম্পন্ন মনেই শুধু উপলব্ধ হয়। অধ্যাপক পের্রী (H. T. E. Perry) এ সম্বন্ধে বলেছেন, “‘The greatest Comedy’ it has been well said, ‘is rooted not in the social order...but in the supreme human paradox that man, who lays claim to an immortal spirit, is nevertheless confined in a body and must rely upon the exercise of five imperfect senses for his perception of order, truth and beauty in his earthly pilgrimage.’ Caught in this dilemma man half-consciously realizes the anomalous nature of his position on the terrestrial globe, and he laughs partly from discomfort, partly from exuberance and altogether from perplexity at the fate that has placed him here.” জীবনের মূলেই যে মস্ত তামাশা! কোথায় বা “অমৃতস্ত পুত্রাঃ”, আর কোথায় পঞ্চেন্দ্রিয়বদ্ধ ক্ষীণজীবী মানুষ — যে প্রতি পদে, কার্যকলাপে এবং জীবনমৃত্যুতে পরিবেশ, কর্ম ও অদৃষ্টচক্রের দ্বারা আবদ্ধ।

তবু মাছষ লড়াই করে চলেছে। ডন কুইক্সোটের হাওয়া-কলের সঙ্গে লড়াইয়ের চেয়ে এ কি কম মজার? এই মজাটা যিনি অনুভব করেন তিনিই ভুড়ি মেরে বলতে পারেন “হেসে নাও, ছ’ দিন বৈ ত নয়”। মনের অন্তস্তলে মাছষ এই বিরাট অসংগতি সম্বন্ধে সচেতন বলেই, ছোটখাট অসংগতিতে সে প্রাণ খুলে হাসতে পারে; এবং হাসাতেও বিন্দুমাত্র দ্বিধা না ক’রে সে বলে, “এ সংসার রসের কুটি, খাই দাই আর মজা লুটি”।

এই যে জীবনের মৌলিক অসংগতি, এর থেকে কোনো মাছষেরই রেহাই নেই। তাই যতই বেশি লোকের সঙ্গে আমরা মিশি, ততই জীবনের নানা অসংগতির মজা বেশি করে অনুভব করতে পারি, ততই বেশি হাসতে পারি। এ বিষয়ে অধ্যাপক পেরীর উক্তি অনুধাবনযোগ্য; “The more one associates with other people, the more one will develop the social confidence and detachment necessary for a hearty sense of amusement at the basic conditions of human life, and that is perhaps why we are more likely to laugh in the presence of our fellow beings than when alone in the company of our private thoughts. Laughter thrives best when a group of varied people are brought together in such a way that their humanity is intensified and their individual differences are minimized as far as possible.”
—*Masters of Dramatic Comedy and Their Social Themes.*

পূর্বেই বলেছি, হাস্যরসের ক্ষেত্র ও পরিধি অতি ব্যাপক। যদিও অস্বাভাবিক দরদী মন নিয়ে জীবন ও জগতের অসংগতিগুলি দেখতে এবং দেখাতে পারলেই খাঁটি হাস্যরস উৎপন্ন হয়, তবু খোঁচা দিয়ে বা আঘাত দিয়েও যে কিছুটা হাসি আনা যায়, তা পৃষ্ঠে চপেটাঘাত ও শ্রালক সম্বোধন দ্বারা বন্ধুবান্ধবরাই অনেক সময় বুঝিয়ে দেন। খোঁচা বা আঘাত, অস্বাভাবিক, বিদ্রোহমূলক ও রুচিহীন হয়েও যে কখনো হাসি উৎপন্ন না করে এমন নয়। উনবিংশ শতাব্দীর কবি ও তরজাওয়ালাদের রচনায় যেটুকু হাস্যরস আছে, তা প্রায় সর্বই এই নিয়ন্ত্রণের।

উচ্চশ্রেণীর সাহিত্যেও ব্যঙ্গ বিজ্ঞপ বা satire জাতীয় রচনা প্রচুর হাসি জোগায়, তাতে সন্দেহ নেই। তবু খাঁটি satireকে হাস্যরসাত্মক রচনা বলে গণনা করা চলে না। ভণ্টেয়ার, আনাতোল ফ্রাঁস, বার্নার্ড শ' প্রমুখ অগণিত Satirist-গণকে কেউ হাস্যরসিক লেখক বলে অভিহিত করেন না। কারণ satire বা বিজ্ঞপাত্মক রূপক রচনা বিষয়প্রসূত না হয়ে পারে না, এবং এর আঘাতও অতি প্রচণ্ড। তবে উচ্চশ্রেণীর satire-এ যে-বিষয় প্রকাশ পায়, এবং যে-আঘাত দেওয়া হয়, তা কোনো ব্যক্তির প্রতি নয়; কোনো প্রথা, আচার, মতবাদ, সমাজ বা আইন-কানুনকে লক্ষ্য করেই উৎকৃষ্ট বিজ্ঞপাত্মক রচনার সৃষ্টি হয়। বিজ্ঞপ যেখানে ব্যক্তিগত বিষয় বা গালাগালির স্তরে নেমে আসে, সেখানে আর তা হাসির রচনা বলে গণ্য হয় না। বাংলা সাহিত্যে এ-জাতীয় রচনারও অভাব নেই, যার মধ্যে ঈর্ষা ও পরজীকাতরতা এতই প্রকট যে তা যেন —

“... চিম্টি কাটে ঘাড়ে

খ্যাংরা মতন আঙুল দিয়ে খোঁচায় পাজর হাড়ে।”

অবশ্য ভালো ব্যঙ্গ বা বিজ্ঞপাত্মক রচনা পড়ে আমরা হাসি, অনেক সময় খুবই হাসি, কিন্তু তাকে প্রকৃত হাস্যরসের পর্যায়ে ফেলা চলে না। ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপের সার্বক রচয়িতা হাস্যরসের সাহায্য নেন বটে, কিন্তু কখনো আঘাত করতে বিরত হন না। এ যেন শিথঙীকে সম্মুখে রেখে অজুনের বাণ নিক্ষেপ। হাসির অন্তরালে আঘাতটি প্রচ্ছন্ন থাকে বলে-সহসা টের পাওয়া যায় না, কী প্রচণ্ড এ-আঘাত। তাই Ronald Knox বলেছেন, “Satire borrows its weapons from the humourists. Yet the laughter which satire provokes has malice in it always.” মেরেডিথ কমেডির হাসি বা সাহিত্যের কৌতুক-হাস্যকে “impersonal” এবং “of unrivalled politeness” বলে বর্ণনা করে তার সঙ্গে তুলনায় বিজ্ঞপাত্মক হাসির উল্লেখ করে লিখেছেন, “The laughter of satire is a blow in the back or the face — *An Essay on Comedy*.”। অবশ্য ব্যঙ্গ অহংসাহীন ও সহানুভূতিময় হলে উচ্চশ্রেণীর হাস্যরস উৎপন্ন হতে পারে, কিন্তু সে ব্যঙ্গ

“impersonal” (নৈব্যক্তিক) অথবা এমন ব্যাপক হওয়া দরকার যে স্বয়ং লেখকও সেই ব্যক্তির পাত্র বলে গণ্য হতে পারেন।

‘স্টাটয়ার’ বা বিজ্ঞপাত্মক রচনায় কৌতুক ভিন্ন অন্য যে বস্তুটির সাহায্য লেখকেরা অধিক পরিমাণে গ্রহণ করেন, তা হচ্ছে wit। এই কথাটির বাংলা প্রতিশব্দ পাওয়া মুশ্কিল, এবং ইংরেজীতেও সাহিত্য-সমালোচনার ক্ষেত্রে এই শব্দটির ব্যবহার খুব বেশিদিন হ’ল শুরু হয় নি। সপ্তদশ শতাব্দীর মাঝামাঝি থেকে ইংলণ্ডে সাহিত্যিকরা এর বহল ব্যবহার শুরু করেন; Davenport ও Hobbes এ বিষয়ে অগ্রগণ্য। এর পর অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষের দিকে Pope এবং Addison এই শব্দটির যথার্থ সংজ্ঞা নিরূপণের চেষ্টা করেন। অ্যাডিসন্ এই সিদ্ধান্তে উপনীত হন যে, কোনো লেখক যখন বিভিন্ন বিচিত্র জাগতিক বিষয় ও বস্তুর মধ্যে অভাবনীয় ও বিস্ময়কর, অথচ বুদ্ধির আনন্দবিধায়ক কোনো সাদৃশ্য আবিষ্কার করেন, তখনই wit-এর সৃষ্টি হয়। একরূপ ক্ষেত্রে যখন সাদৃশ্যের পরিবর্তে বৈপরীত্য দেখানো হয়, তাঁর মতে তখনও wit-এর উদ্ভব ঘটে। দৃষ্টান্তস্বরূপ তিনি কবিতার এই পংক্তিটি উদ্ধৃত করেছেন, “My mistress’ bosom is as white as snow --- and as cold.”

আধুনিক কালে মনস্তাত্ত্বিক সিগ্‌মুণ্ড ফ্রয়েড wit নিয়ে বিস্তৃতভাবে আলোচনা করেছেন *Wit and Its Relation to the Unconscious*-এ। Wit যে কমিকেরই একটা প্রকারভেদ, পূর্ববর্তী লেখকদের মত উদ্ধৃত ক’রে ফ্রয়েড তা দেখিয়েছেন। তাতে বোঝা যায় যে, অ্যাডিসন্ wit-এর যে-সংজ্ঞা দিয়েছিলেন, পরবর্তী পণ্ডিতদের মত তার থেকে খুব দূরবর্তী নয়। তবে বিষয়টিকে এঁরা আরো বিশদ ক’রে ব্যাখ্যা করেছেন। K. Fischer বলেছেন, “The judgment which produces the comic contrast is wit ... Wit is a *playful* judgment ... Wit is nothing but a free play of ideas.” Jean Paul Richter রসিকতা ক’রে বলেছেন, “Wit is the disguised priest who unites every couple.” এবং Thomas Vischer এর উপর রং ফলিয়ে বলেছেন, “He likes best to unite those couples whose marriage the relatives refuse to

sanction.”। Vischer অবশ্য বলেছেন যে এটাই wit-এর একমাত্র সংজ্ঞা নয়। তাঁর মতে আভ্যন্তরীণ বস্তু অথবা অল্প কোনোরূপে সম্পর্কিত নয়, এরূপ একাধিক ভাব বা ধারণার মধ্যে খুব তাড়াতাড়ি কোনো সম্বন্ধ স্থাপন করা বা একীভূত করাই উইট। Vischer এ-কথাও বলেছেন যে এরূপ অনেক ক্ষেত্রে সাদৃশ্য নয়, বৈসাদৃশ্যটাই প্রধান হয়ে ওঠে। কিন্তু রিণ্টারের দেওয়া সংজ্ঞার সঙ্গে Vischer-এর বক্তব্যের বড় বেশি প্রভেদ নেই।

উইট সম্বন্ধে অত্যাচ্ছ লেখকেরা “the contrast of ideas”, “sense in nonsense”, “confusion and clearness” প্রভৃতি ব্যাখ্যা দিয়েছেন, এবং এর প্রত্যেকটিই কোনো-না-কোনো দিক থেকে ষষ্ঠার্থ। রিণ্টার আরো বলেছেন, “Brevity alone is the body and soul of wit,” যা সেক্সপীয়রের হুবিখ্যাত উক্তিরই প্রতিধ্বনি:

“... brevity is the soul of wit,

And tediousness the limbs and outward flourishes.”

—*Hamlet*, Act. II, Scene 2

আর Fischer বিষয়টিকে আরো প্রাঞ্জল করে দিতে গিয়ে বলেছেন যে, “Wit must unearth something hidden and concealed.”

ক্রয়েড্, পূর্ববর্তী মনীষীদের এইসব উক্তির যথার্থ্য মেনে নিয়ে মনস্তাত্ত্বিক দিক থেকে উইট বস্তুটির উদ্ভব ও সার্থকতা বিচার করেছেন। কিন্তু আমাদের সে দুর্লভ বিষয়ে অগ্রসর হবার প্রয়োজন নেই। বিভিন্ন প্রকারের wit-এর বহু দৃষ্টান্ত ক্রয়েড উদ্ধৃত করেছেন এবং comic humour-এর সঙ্গে wit-এর পার্থক্য ব্যাখ্যা করেছেন। সে-সব ব্যাখ্যা অথবা Pope ও Addison-এর মতো True wit এবং False wit-এর স্বল্প সীমারেখা নির্ণয়ের চেষ্টা আমাদের পক্ষে নিষ্প্রয়োজন। তবে wit-এর টেকনিক বা wit-রচনার বিবিধ কৌশলের যে-সংক্ষিপ্তসার ক্রয়েড দিয়েছেন, সেটি প্রণিধানযোগ্য:

I. Condensation

- (a) With mixed word formation.
- (b) With modification.

II. The Application of the Same Material

- (c) The whole and the part.
- (d) Change of order.
- (e) Slight modification.
- (f) The same words used in their full or colourless sense.

III. Double Meaning

- (g) Name and Verbal Significance.
- (h) Metaphorical and Verbal Meaning.
- (i) True Double Meaning (play on words),
- (j) Ambiguous Meaning.
- (k) Double Meaning with Allusion.

উপরের তালিকা থেকেও এই কথাই বোঝা যায় যে, wit জিনিসটি আসলে শব্দ এবং শব্দার্থ নিয়ে খেলা (playful judgment) ছাড়া আর কিছুই নয়। এবং এই খেলা যে বিত্তাবুদ্ধি-সমুজ্জ্বল মন দ্বারাই সম্ভব এ-ও স্বতঃসিদ্ধ কথা।

কাজেই, wit যেমন বুদ্ধির থেকে উৎসারিত, তেমনি এর আবেদনও প্রধানতঃ বুদ্ধির কাছে, হৃদয়ের কাছে নয়। যেকোন ধরনের বাক্‌চাতুর্য আবেগকে আন্দোলিত করার পরিবর্তে শিক্ষিত, মার্জিত, সংস্কৃতিপরায়ণ মনে বুদ্ধির আনন্দ-বিধান করে তাকেই আমরা wit বলে অভিহিত করতে পারি। ইংরেজিতে wit শব্দটির মূলগত অর্থ বুদ্ধি। Wit সৃষ্টিতে বা এর রসগ্রহণে বুদ্ধিরই প্রাধান্য বলে হাস্যরস যেমন সর্বসাধারণের উপভোগ্য, wit তা হতে পারে না। সাধারণ অশিক্ষিত বা অর্ধশিক্ষিত জনগণের কাছে wit-এর পরিবেশন নিরর্থক বলে প্রকৃত শিক্ষিত ও সংস্কৃতিবান পাঠকসমাজ গড়ে না ওঠা পর্যন্ত wit-আশ্রিত হাস্যরসের বড় বেশি বিকাশ সম্ভব নয়। এইজন্যই আমরা দেখতে পাই, ভারতচন্দ্রের পূর্ব পর্যন্ত বাংলা সাহিত্যে wit-এর সাক্ষাৎ পাওয়া দুষ্কর। অপরপক্ষে আধুনিক যুগে wit-প্রধান হাস্যরস অনেকে সৃষ্টি করেছেন, এমন কি কোনো কোনো লেখকের রচনারীতিই wit-এর মিশ্রণে উপভোগ্য হয়েছে।

(তবে wit এবং humour বা কৌতুকহাস্যের স্পষ্ট সীমারেখা টানা বড়ই মুশ্কিল। সাহিত্যে এবং শিক্ষিত বুদ্ধিমান, সংস্কৃতিবান লোকের কথাবার্তায় wit এমনভাবে কৌতুকহাস্যের সঙ্গে মিশে থাকে যে যমজ ভাইয়ের মত এদের দুটিকে আলাদা করে বেছে নেওয়া অনেক সময় খুবই কষ্টকর হয়ে দাঁড়ায়।

তবু এ-কথাটা মনে রাখা দরকার যে, wit প্রধানতঃ বুদ্ধিগ্রাহ্য, এবং কৌতুকহাস্য বা নিছক humour মুখ্যতঃ হৃদয়গ্রাহ্য। Wit অনেক সময়ই কথার মারপ্যাচে প্রকাশিত হয়, যাকে আমরা বলি বাচ্চাতুর্থ্য। কিন্তু humour বা কৌতুকহাস্য শুধু চতুর কথায় সীমাবদ্ধ নয়। তা পরিস্থিতি, ঘটনা, চরিত্র, বাক্যালাপ ইত্যাদি নানা জাতীয় বিষয়কে অবলম্বন করে গড়ে উঠতে পারে। Wit এবং humour এর পার্থক্য নিরূপণ করতে গিয়ে একজন সমালোচক অতি সংক্ষেপে ও সুন্দরভাবে বলেছেন, “Wit is of the mind : neat nice, intellectual, sharp and gay ; humour is of the body : loose, broad, emotional, cheerful and jolly.” অর্থাৎ wit হচ্ছে মনের ; তা’ পরিচ্ছন্ন, চমৎকার, বুদ্ধিসঙ্গাত, তীক্ষ্ণ, ও খুশিতে ভরা এবং humour হচ্ছে শরীরের ;—তা শিথিল, প্রশস্ত, আবেগপ্রবণ, প্রফুল্ল এবং হাস্যময়। এই কথারই যেন প্রতিধ্বনি রবীন্দ্রনাথের উক্তিতে পাই, “ইহা যেন অনেকটা পরিমাণে শারীরিক ; কেবল মায়ুর উত্তেজনা মাত্র। ইহার সহিত আমাদের সৌন্দর্যবোধ, বুদ্ধিবৃত্তি, এমন কি স্বার্থবোধেরও যোগ নাই। ... সুখে আমরা শ্মিতহাস্য করি, কৌতুকে আমরা উচ্চহাস্য হাসিয়া উঠি।” এই উচ্চহাস্যেই হাস্যরসের প্রকৃত পরিচয়। Satire বা wit জাতীয় বুদ্ধিগ্রাহ্য হাসি শ্মিতহাস্য মাত্র।) 49

কৌতুকহাস্য অল্পভূতি বা হৃদয়কে আন্দোলিত করে বলে এ হাসি প্রাণখোলা হাসি। আর প্রাণখোলা হাসিরই অপর নাম উচ্চহাস্য। বুদ্ধির ক্ষেত্রে চমক লাগিয়ে যে হাসি উৎপন্ন হয়, স্বভাবতঃই তা মৃদুহাস্য, শ্মিতহাস্য। কিন্তু এই দুই জাতের হাসির মাঝখানে কোনো স্পষ্ট বিভেদরেখা টানা বড় সহজ কথা নয়। উৎকৃষ্ট কৌতুকহাস্য, যা উচ্চহাস্যেই প্রকাশিত হওয়া স্বাভাবিক, তা অনেক সময় শ্মিতহাস্যেই প্রকাশিত হয়। আবার এর বিপরীত ঘটনাও

বিরল নয়। ইংরেজ বা পাশ্চাত্য দেশীয় লেখকেরা কৌতুক-হাস্যের আলোচনা প্রসঙ্গে laughter শব্দটিই ব্যবহার করে থাকেন। কিন্তু এই laughter যে অনেক সময় smile-এর মধ্যেই লুকিয়ে থাকে, স্মিতহাস্য দ্বারা যে কখনো কখনো আমরা উচ্চহাস্যই প্রকাশ করি, এ-বিষয়ে তাঁরা অনবহিত নন। Ashly Thorndike বলেছেন, "Humour in the vast sense of the word is indeed appropriate and comprehensive to include the widest range of response in smile and laughter. It also indicates the most superior of emotions connected with the comic. Comedy imitates the action of man so as to appeal largely to our sense of humour."

(প্রকৃতই, হাস্যরসের উপাদানরূপে ব্যঙ্গ, বিজপ, ঠাট্টা প্রভৃতি বিভিন্ন বিচিত্র জিনিসের সমাবেশ ঘটে ব'লেই, নানা জাতের হাসি উৎপন্ন হয়) তা ছাড়া সব মানুষ একরকম হাসে না। বয়স্ক বা প্রবীণ লোক এবং সম্মানিত, উচ্চসংস্কৃতি-বান্ বা মর্যাদাসম্পন্ন ব্যক্তি উচ্চহাস্য খুব কমই করেন। ম্যাক্স বীয়ারবম তাঁর Laughter প্রবন্ধে লিখেছেন, "I utter a coarse peal of laughter. At least, I say I do so. In point of fact I have merely smiled. Twenty years ago, ten years ago, I should have laughed, and have professed to you that I had merely smiled ... There is no dignity in laughter, there is much of it in smiles. Laughter is but a joyous surrender, smiles give token of mature criticism."

আমাদের দেশের প্রাচীন প্রাজ্ঞরাও ধীর এবং বিশিষ্ট ব্যক্তির পক্ষে উচ্চহাস্য যেমানান ব'লে মনে করতেন। তাঁরা অবশ্য স্মিতহাস্য আর উচ্চহাস্য, হাসিকে শুধুমাত্র এই দুইভাগে বিভক্ত ক'রেই সন্তুষ্ট হন নি। "সঙ্গীত সর্বস্ব"কার জগদ্ধর (পঞ্চদশ শতাব্দী) ছ' রকম হাসির উল্লেখ করেছেন,

“স্মিতং চ হসিতং চৈব বিহসিতং সাহসিতম্।

ভবেৎ প্রহসিতং চাপি তথাহতিহসিতং ভবেৎ।

ষড়্ভাবসংশ্রিতং হাস্যমেবং ষড়্বিধমুচ্যতে ॥”

এবং তিনি বলেছেন যে,

“জ্ঞানীচবালমূর্খাদি বিষয়ো হাস্য ইচ্ছতে ।
 প্রহাসশ্চাতিহাসশ্চ ধীরাণাং নৈব দৃশ্যতে ॥
 শ্মিতং বিহসিতং চৈবাং প্রবলেষপি হেতুশ্চ ।
 বিপর্যাসেন বৈষম্যং নাটকাদৌ বিশেষতঃ ॥
 শ্মিতং চ হসিতং চাপি বিশিষ্টানাং প্রকীর্তিতাম্ ।
 মধ্যমানাং বিহাসশ্চাবহাশ্চৈব দৃশ্যতে ।
 প্রহাসোহ্যপ্যতিহাসশ্চ মন্দানামিহ জায়তে ।
 বিরুদ্ধৈশ্চৈটিতৈশ্চৈষ্টৈবিরুদ্ধরূপভূষণৈঃ ॥”

অর্থাৎ নাটকাদিতে জ্ঞানীচবালমূর্খাদি বিষয়েই হাসি কাম্য। ধীর চরিত্রের ক্ষেত্রে প্রহাস বা অতিহাস কখনোই দেখানো উচিত নয়। হাসবার খুব প্রবল কারণ উপস্থিত হলেও এঁরা অতিমূঢ়হাস্য মাত্র করতে পারেন। মধ্যম চরিত্রগুলি আর একটু বেশি হাসতে পারে, তবে অধম চরিত্রগুলির খুব প্রাণ খুলে হাসতে বাধা নেই।

খালি নাটকের পাত্রপাত্রীদের ক্ষেত্রে নয়, হাসি জিনিসটাই যে একটু নীচস্তরের, এবং প্রবীণ ও প্রাজ্ঞ ব্যক্তিদের অর্থাৎ ভারিক্কি লোকদের জন্য নয় এ-বিষয়ে প্রাচীনেরা খুবই অবহিত ছিলেন। পাশ্চাত্য পণ্ডিতদের মধ্যে প্লেটো এবং আরিস্টটল হাস্যরস সম্বন্ধে নামমাত্র আলোচনা করেছেন। এতেই বিষয়টি সম্বন্ধে তাঁদের কিছুটা তামিল্য প্রকাশ পেয়েছে।* আমাদের প্রাচীন পণ্ডিতেরা হাস্যকে কি চোখে দেখতেন তারও কিছু পরিচয় উল্লেখ করা যেতে পারে। “সঙ্গীতরাজ্য”-প্রণেতা কুন্তকর্ণ (পঞ্চদশ শতাব্দী) লিখেছেন :

“বালকাদিবচোবেষবৈষম্যে জনিতা হি যা ।

চেতসো বিরুক্তিঃ স্বপ্না স হাসঃ কথিতঃ খলু ॥”

তিনি আরও বলেছেন : “দীর্ঘত্বরহিতো হাস্যঃ”। বালকাদির বাক্য বা বেশ-

* একথা উল্লেখ করা প্রয়োজন যে, আরিস্টটল comedy সম্বন্ধে বা লিখেছিলেন, তা পাওয়া যায়নি। কাজেই হাস্যরস সম্বন্ধে কতটা এবং কিরূপ আলোচনা তিনি করেছিলেন, তা সঠিকভাবে জানা এখন আর সম্ভব নয়।

ভূষার বৈষম্য হেতু চেতনার যে স্বল্প-বিকার ঘটে, তাই হাসি। এবং তা দীর্ঘ হওয়া বাঞ্ছনীয় নয়। সেই অল্প সংস্কৃতে হান্তরস অন্ততম রস হিসেবে স্বীকৃতি পেয়েছে বটে, কিন্তু কোনো মর্যাদা লাভ করেনি। বস্তুতঃ, হান্তরসের আলোচনায় আলংকারিকের স্থান, সময় ও চিন্তার অপব্যয় করেন নি বল্লেই হয়; রসের তালিকার মধ্যে হান্তরসের উল্লেখমাত্রই তাঁরা যথেষ্ট বিবেচনা করেছেন। এমন কি নাট্যকাব্যে ভিন্ন অল্প কাব্যে এ রসের ব্যবহারের কথা তাঁরা একেবারেই বলেন নি; আর নাটকেও, কি ভাবে কোথায় কে লোক হাসাবে তার স্পষ্ট নির্দেশ দিয়ে হান্তরসকে গণ্ডিবদ্ধ করে রেখেছেন।

অবশ্য নাট্যশাস্ত্রকারেরা প্রহসনের অস্তিত্ব স্বীকার করেছেন, কিন্তু হান্তরসপ্রধান এই শ্রেণীর নাটকের পাত্র-পাত্রী ধরণ-ধারণ সবই নির্দিষ্ট ক'রে দিতে এঁরা ভোলেন নি। ‘দশরূপক’-কার ধনঞ্জয় দশ প্রকার নাট্যরূপকের নাম করেছেন। যথা, — নাটক, প্রকরণ, ভাণ, প্রহসন, ডিম, ব্যাযোগ, সমবকার, বীথী, অঙ্ক এবং ইহামৃগ। সংস্কৃত যুগের পণ্ডিত ও মনীষীরা স্বল্প বিলম্বেরে আনন্দ পেতেন; তাই তাঁরা প্রহসনকে আবার তিন শ্রেণীতে বিভক্ত করেছেন — শুদ্ধ, বিকৃত বা সংকীর্ণ, এবং উভয়ের মিশ্রণজাত সংকর। এই ত্রিবিধ প্রহসনে কি কি জাতীয় চরিত্র হাসি যোগাবে, ধনঞ্জয় তা স্পষ্ট ক'রে বলে দিয়েছেন।

“তদ্বৎ প্রহসনং ত্রেধা শুদ্ধবৈকৃতসংকরৈঃ ।

পাশণ্ডিবিপ্রপ্রভৃতি চেষ্টচেষ্টাবিটাকুলম্ ॥

চেষ্টিতং বেষভাষাভিঃ শুদ্ধং হান্তবচোদ্বিতম্ ।

কায়ুকাদি বচোবেদৈঃ ষণ্ডকঙ্কুজি তাপসৈঃ ॥

বিকৃতং সংকরাদ্বীথ্যা সংকীর্ণং ধূর্তসংকুলম্ ।

রসস্ত ভূয়সা কার্যঃ ষড়্ভিধো হান্ত এব তু ॥

দেখা যাচ্ছে, নীচচরিত্রের বেষভাষা এবং হান্তরস সংলাপ দ্বারাই মাত্র প্রহসন তৈরি হতে পারতো। অস্তিত্ব স্বীকৃত হলেও যে কয় প্রকার নাট্যরূপকের সন্ধান প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যে মেলেনা অথবা খুবই কম মেলে, প্রহসনও তার মধ্যে একটি। কার্যতঃ সংস্কৃত নাটকে বিদূষকই ছিলেন একমাত্র চরিত্র, যিনি কিছু কিছু রসিকতা করবার অধিকারী, এবং তিনিও কেবলমাত্র

সেই সকল নাটকেই অবতীর্ণ হতে পারতেন, যে-সব নাটকের নায়ক মরজগতের মাফস রাজা, দেবতা নন। “Vidusaka is found only in the luxurious company of princes. Whenever the hero is a mortal king, historical or traditional, the Vidusaka appears on the stage.” —*Drama in Sanskrit Literature*, R. V. Jagirdar। নাটকে অবতীর্ণ হয়ে তিনি যে রূপে দেখা দিতেন সেটি একটি আশ্চর্য ভাঁড়ের মূর্তি ছাড়া আর কিছুই নয়। আর্থার ব্যারিডেল কীষ্-বিদুষকের একরূপ বর্ণনা দিয়েছেন: “... ludicrous alike in dress and behaviour. He is a misshapen dwarf, bald-headed, with projecting teeth and red eyes, who makes himself ridiculous by his silly chatter in Prakrit, and his greed for food and presents of every kind.” এই অপরূপ ব্যক্তিত্ব “refers to hunger and eatables (Jagirdar),— এটাই তার চরিত্রের বড় বৈশিষ্ট্য। তখনকার দিনে খাওয়ার কথাই মজা জমাবার প্রধান উপায় ছিল, নাটকের বিক্ষমক-গুলিতেও এর কিছু কিছু পরিচয় আছে। আর, এই বিক্ষমক — রসবৈচিত্র্য (relief) আনবার জন্য নাট্যশাস্ত্রকারেরা যার প্রয়োজন স্বীকার করেছিলেন — তা ঠিক কোথায়, অর্থাৎ নাটকের কোন্ জায়গায় বসাতে হবে, সে-সম্বন্ধেও স্পষ্ট নির্দেশ দিতে তাঁরা ভোলেন নি।

এই ক্ষুদ্র “বিক্ষমক”ই বলতে গেলে সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্যরসের একমাত্র আশ্রয়। এক বিদুষক সর্বপ্রাণী বীর, করুণ ও শৃঙ্গার রসের মধ্যে কোনো রকম হাস্যরসের পতাকাটি ধরে দাঁড়িয়ে আছে। সে জ্ঞান সংস্কৃত সাহিত্যে পুরোপুরি হাস্যরসাত্মক কোনো রচনা নেই বলেই হয়। হাসির লেখা বা হাসির লেখক বলে আজ আমরা যা বুঝি, সেক্ষেপ জিনিসকে প্রাচীন পণ্ডিতরা প্রশংসা দেন নি। তাঁরা হাস্যরসটাকে চাটুনি-র মত মনে করতেন। পুরোপুরি চাটুনি দিয়ে খাওয়ার কথা যেমন ভাবা যায় না, তেমনি পুরোপুরি হাসির রচনার কথাও তাঁরা ভাবতে পারতেন না। ভারত তাঁর নাট্যশাস্ত্রে রসের ব্যাখ্যা করতে গিয়ে বলেছেন, “রস ইতি কঃ পদার্থঃ? অত্র উচ্যতে; আশ্বাত্থাৎ। কথম্ আশ্বাত্থো রসঃ? অত্র উচ্যতে; যথা হি নানাব্যঞ্জনসংস্কৃতম্ অন্নম্ ভুঞ্জীনা

রসান্ আশ্বাদয়ন্তি স্মমনসঃ পুরুষাঃ হর্ষাদিন্শচাপি অধিগচ্ছন্তি তথা নানাভাব-
অভিনয়ব্যঞ্জিতান্ বাগ্-অকোসম্বোপেতান্ স্থায়ী ভাবান্ আশ্বাদয়ন্তি স্মমনসঃ
প্রেক্ষকারণঃ।”

কেবল সংস্কৃতে নয়, প্রাচীন-সাহিত্যে মাত্রেই হাস্যরসের সম্বন্ধে কিছুটা
অবজ্ঞার ভাব লক্ষ্য করা যায়। এইজন্ত মেরেডিথ স্পষ্টই স্বীকার করেছেন,
“Comedy, we have to admit, was never one of the most
honoured of the Muses.”

প্রকৃতই অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালের পূর্বে সাহিত্যে হাস্যরস তার প্রকৃত
মর্যাদা লাভ করেনি। এর দু’টি কারণ থাকতে পারে। প্রথমত হাস্যরসিককে
উপযুক্তরূপে তাঁর শিল্প পরিবেশন করতে হলে এমন এক শ্রেণীর দর্শক বা
পাঠকের প্রয়োজন যারা রুচি, রসবোধ ও সহৃদয়তায় সভ্যতার একটা নির্দিষ্ট
স্তরে উন্নত হয়েছেন। বর্বরজনের কাছে হাস্যরস পরিবেশনের কোনো সার্থকতা
নেই। মেরেডিথ ঠিকই বলেছেন, “A society of cultivated men
and women is required, wherein ideas are current and
perceptions quick, that he (the comic poet) may be supplied
with matter and an audience. The semi-barbarism of merely
giddy communities, and feverish emotional periods repel
him.”। মানবসভ্যতার অগ্রগতি যে ক্রমশই হাস্যরসের উপযোগী মনো-
ভাব ও রুচি তৈরি করে চলেছে ইতিহাসের প্রতি লক্ষ্য করলেই তা
প্রতীয়মান হয়। বিবর্তনের পথ ধরে যতই পিছনের দিকে চলা যায়, ততই
হাসির অভাব চোখে পড়ে। পশুপাখী সরীসৃপ হাসে না। বনমাহুষ হয়তো
একটু আধটু হাসে, অসভ্য, আদিম, বর্বর জাতিরা বোধহয় অপেক্ষাকৃত কমই
হাসে। কেননা, যে ব্যাপক ও বহুমুখী দৃষ্টি দিয়ে জীবনকে বিচিত্ররূপে দেখলে
হাসির উপাদান চোখে পড়ে, সভ্যতাহীন মাহুষের জীবনে দৃষ্টির সে ব্যাপকতা
আমরা আশা করতে পারি না। লীকক্ বলেছেন যে, আমেরিকার রেড্
ইণ্ডিয়ান্ জাতি হাসতে জানে না বলেই হয়; এবং এও সকলেই লক্ষ্য
করেছেন যে, যত দিন যাচ্ছে এবং সভ্যতা ও সংস্কৃতির উন্নতি হচ্ছে, ততই
হাস্যরসের চাহিদা এবং উৎকৃষ্ট হাস্যরসিকের সংখ্যা বেড়ে চলেছে।

দ্বিতীয় কারণ এই হতে পারে যে, মানবজীবনে হাসির প্রকৃত প্রয়োজন, তাৎপর্য ও গুরুত্ব প্রাচীন পণ্ডিতেরা পরিপূর্ণভাবে উপলব্ধি করতে পারেন নি, এবং সেই জন্য হাস্যরসকে তাঁরা যথেষ্ট অবজ্ঞা ও তাচ্ছিল্য করেছেন। ফলে, প্রতিভাবান সাহিত্যিকরা নির্দিষ্ট গণ্ডির বাইরে এই রস নিয়ে বেশি নাড়াচাড়া করতে সাহস পান নি। হাস্যরস যদি সাহিত্যে বীররস, কল্প রস, শৃঙ্গার রস প্রভৃতির সমান মর্যাদা পেত, তবে পৃথিবীতে আরো বহু হাস্যরসাত্মক রচনার উদ্ভব হত কি না কে বলতে পারে? দুঃখের বিষয়, অস্ত্রান্তরসের মত হাস্যরসেও পৃথিবীর মানব-সহানুভূতিই যে প্রধান উপাদান এ-কথা, কি আমাদের দেশে, কি পাশ্চাত্য দেশে, কোথাও স্বীকৃত হয় নি। বরঞ্চ খোঁচা বা আঘাতই যে হাস্যরস উৎপন্ন করে এ-কথাই আধুনিক কালের পূর্বপর্ষন্ত দার্শনিক ও মনস্তাত্ত্বিক পণ্ডিতেরা বলে এসেছেন। স্টীফেন লীককের মতে গুরুগম্ভীর দার্শনিকরা যদি হাস্যরস সম্বন্ধে এত আলোচনা না করতেন, তাহলেই ভালো হত, কারণ “With honourable exceptions, books on humour are written by people who haven’t any. The work is left to writers on philosophy and psychology, and it is amazing how dull scientific people can be when they try.”—*Humour and Humanity*.

প্রকৃতপক্ষে আজ পর্যন্তও হাস্যরস তার প্রকৃত মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হয়েছে বলে মনে করা যায় না। Tragedy বা বিয়োগান্ত করুণরসাত্মক রচনার যে মর্যাদা, হাস্যরসাত্মক রচনার তার অর্ধেকও নেই। যে কাঁদাতে পারে, তাকে কে না মাথায় তুলে নাচে? কিন্তু যে হাসির আনন্দে জীবনকে সতেজ নবীন করে তোলে, তাকে কে তত বড় আসন দেয়? পৃথিবীর এটাই নিয়ম। সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত বলেছেন :

“দেখ ব্রহ্মা করেন সৃষ্টি এবং ধ্বংস মহেশ্বর,

তবু শিবেরই দেউল গাঁয়ে গাঁয়ে, কই ব্রহ্মার নেই ঘর।”

Oliver Wendel Holmes বলেছিলেন, “The clown knows very well that the women are not in love with him but with Hamlet, the fellow in the black cloak and plumed hat. The

wit knows that his place is at the tail of the procession,"
আব্রাহাম লিঙ্কনের সময় আমেরিকায় টমাস করুইন (Tom Corwin) একজন হাস্যরসিক সিনেটর ছিলেন। তিনি বলেছেন, "The world has a contempt for the man who amuses it. You must be solemn, solemn as an ass. All the great monuments on earth have been erected on the graves of solemn asses."

অথচ হাসি, কৌতুক, ফুটি এগুলি যে মানবজীবনে খুব বড় জিনিস এতে কি সন্দেহ আছে? ম্যাক্স বীরবর্মের মতে "... only the emotion of love takes higher rank than the emotion of laughter. It is said that the mental symptoms of love are wholly physical in origin. They are not the less ethereal for that. The physical sensations of laughter, on the other hand, are reached by a process whose starting point is in the mind. They are not the less 'gloriously of our clay'." হাসি মানুষের প্রাণকে সজীব রাখে, মনকে সতেজ করে। আমরা যাকে ভালোবাসি, তার মুখে হাসি ফোটাবার জন্ত কতই না চেষ্টা করি। কৌতুক করার প্রবৃত্তিও মানুষের স্বভাবজ। তবে কৌতুকের ধারণা হয়তো সকলের এক নয়। কেউ খুল, কেউ মাঝারি, কেউ অতি সূক্ষ্ম রসিকতায় মজা পায়। যারা খোঁচা দিয়ে, আঘাত ক'রে মজা পায়, তাদের সংখ্যাই পৃথিবীতে অনেক বেশি। কারণ, অধিকাংশ মানুষ এখনো সভ্যতার নিয়ন্ত্রণে রয়েছে। বোধহয় আদিম মানুষ পশু অথবা শত্রু বধ করাটাই সবচেয়ে বড় কৌতুক বলে মনে করতো। সত্যিই, আদিম যুগে কৌতুকবোধের সঙ্গে বেশ কিছুটা নিষ্ঠুরতা জড়িত ছিল, এমন মনে করা বোধহয় অসংগত নয়। অনেক ছোট ছেলেদের মধ্যে কড়িঙ্গের ঠ্যাং ছিঁড়ে, পাখির পাখা কেটে মজা করার প্রবৃত্তি দেখা যায়। এটা অতি-প্রাচীন কালের কৌতুকবোধের জের হতে পারে।

সাহিত্যে এখনো ঘোরতর নিষ্ঠুরতা আমরা সহ্য করি — এমন কি উপভোগ করি। রবীন্দ্রনাথ অবশ্য বলেছেন, "স্বল্প পরিমাণে দুঃখ ও পীড়ন (বলা বাহুল্য রবীন্দ্রনাথ অপরের দুঃখ ও অপরকে পীড়নের কথা বলেছেন)

আমাদের চেতনার উপর আঘাত করে বলিয়া আমরা কিছুটা স্থব্ধ অস্থব্ধ করি”, এবং দৃষ্টান্ত দিয়েছেন, “তৃষার্ত হইয়া চাহিলাম একঘটি জল তাড়াতাড়ি এনে দিল আধখানা বেল”। কিন্তু যে-ব্যক্তি এত তৃষাকাতর যে, একগ্লাস জলের পরিবর্তে একঘটি জল চাইছে, তাকে আধখানা বেল এনে দেওয়া নিতান্ত স্বল্প পীড়ন নয়। তৃষার্ত ব্যক্তির কাছে জলপাইয়ের মত স্বাদু এবং কবিতার মত প্রাণ-জুড়ানো জিনিস নিয়ে এলেও ফল যে কী ভয়াবহ হতে পারে ‘অবাক জলপান’ নাটকে স্নকুমার রায় তা দেখিয়েছেন। *Ruthless Rhymes* রচয়িতা Harry Graham প্রমাণ করেছেন যে সাহিত্যে ঘোরতর নিষ্ঠুরতা ও পীড়নও কখনো কখনো হাসি উৎপাদন করতে পারে। *Ruthless Rhymes*-এর প্রত্যেকটি কবিতাই এর উদাহরণ স্বরূপ উদ্ধৃত হতে পারে। যথা

“Grandpapa fell down a drain,
 Couldn’t scramble out again.
 Now he’s floating down the sewer,
 There’s one grandpapa the fewer.”

অনেক ‘লিমেট্রিক’ জাতীয় ছড়াতেও এ ধরনের নিষ্ঠুরতা দিয়ে কৌতুক করতে দেখা যায়। যথা

“There was young lady of Riga ,
 Who went for a ride on a tiger ;
 They returned from the ride
 With the lady inside ;
 And a smile on the face of the tiger.”

—Langford Reed.

যদিও রবীন্দ্রনাথ কৌতুক উৎপাদনে অল্প পীড়নের উপযোগিতার কথা বলেছেন, তবু তাঁর নিজস্ব ছড়াতেই ঘোরতর পীড়নের দ্বারা তিনি আমাদের হাসাতে দ্বিধা করেন নি—

“বর এসেছে বীরের ছাঁদে,
 বিয়ের লগ্ন আটটা —

শিতল জাঁটা লাঠি কাঁধে

গালেতে গালপাট্টা।

শালীর সঙ্গে ক্রমে ক্রমে

আলাপ যখন উঠলো জ'মে

রায়বেঁশে নাচ নাচের ঝোঁকে

মাথায় মারলো গাঁট্টা,

খণ্ডর কাঁদে মেয়ের শোকে,

বর হেসে কয় —‘ঠাট্টা’।”

বাংলাতে এরকম নির্ধূর ছড়া আরো অনেক আছে। ইংরেজির ছায়ায় রচিত নিম্নলিখিত নির্ধূর ছড়াটি ‘সন্দেশ’ পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল।

“তিন বুড়ো পণ্ডিত টাকচুড়ো নগরে

চ’ড়ে এক গাম্‌লায় পাড়ি দেয় সাগরে।

গাম্‌লার ছেঁদা ছিল আগে কেউ দেখনি

গানধানি তাই মোর থেমে গেল এখনি।”

পাঠা সাহিত্যে এ জাতীয় কাল্পনিক নির্ধূরতা ও নিপীড়ন কৌতুকের বিষয় হতে পারে বটে, কিন্তু দশু-কাব্য বা নাটকে এবং বাস্তব জগতে প্রকৃতই স্বল্প-নীড়নের বেশি কিছু হাসির উপকরণ হতে পারে না। রঙ্গক্ষেত্রে একজন রসিকতা করে আরেকজনের পৃষ্ঠে চপেটাঘাত করলে তাতে মজা লাগতে পারে, কিন্তু একটা দা এনে কোপ বসালে বিপর্যয় ঘটবে। রবীন্দ্রনাথের উদ্ধৃত ছড়াটি পড়ে আমরা হাসতে পারি, কিন্তু ঐরূপ ঘটনা প্রকৃতই ঘটলে, তার ফল করুণ তো হবেই, এরপর কতদূর গড়াবে তা সহজেই অনুমান করা যায়। আসলে ব্যঙ্গ, বিদ্রূপ, মজা, রঙ্গ, কৌতুক, ঠাট্টা, তামাশা, বাক্‌চাতুর্য বা কণার মারপ্যাচ, একটু আধটু আঘাত ও পীড়ন, সবই হাশুরসের উপাদানরূপে সাহিত্যে ব্যবহৃত হতে পারে। উচ্চস্তরের হাশুরসের কথা অবশ্য স্বতন্ত্র। তা মানুষের প্রতি দরদ থেকেই উৎপন্ন হয়।)এ-দরদ এত গভীর যে উচ্চশ্রেণীর হাশুরস অনেক সময় করুণ রসে পর্যবসিত হয়। পরিবেশ ও পারিপার্শ্বিক জগতের সঙ্গে মানুষের ক্ষান্তিহীন সংগ্রামে নিত্যই যে অসংগতি জমে ওঠে, গভীর সমবেদনা দিয়ে দেখতে না জানলে তার মজাটি ঠিক উপলব্ধি করা যায়

না। তাই পৃথিবীর সর্বত্র উচ্চশ্রেণীর হাস্যরসের অন্তরালে করুণ রসের একটি নিরবচ্ছিন্ন, নীরব ধারা লক্ষ্য করা যায়। এ-যুগের অন্ততম শ্রেষ্ঠ অভিনয়-শিল্পী চার্লি চ্যাপলিন বলেছেন, “Playful pain — as you say — that is what humour is. The minute a thing is over-tragic it is comic.” প্রকৃতই, উচ্চশ্রেণীর হাস্যরস করুণরস থেকে বড় বেশি দূরবর্তী নয়। জন পামার এ-নৈকটা অতি স্নন্দর ভাবে বিশ্লেষণ করেছেন। তিনি বলেন, “Even the participants in a comedy or tragedy can themselves be aware of the antithesis, Persons involved in a comical situation often exclaim : ‘If this were not so terribly funny, it would be really tragic. Persons involved in a tragical situation exclaim just as often : If this were not so dreadfully serious it would be really funny.”। বাস্তবিকই নিতান্ত হাসির ব’লেই ‘কমলাকান্তের দপ্তরে’র কমলাকান্ত, ‘সধবার একাদশী’র নিমচাঁদ দত্ত, ‘কঙ্কাবতী’ এবং ‘বৈকুণ্ঠের খাতা’র বৈকুণ্ঠ করুণরসাত্মক বলে গণ্য হয়নি। নতুবা একুপ গভীর বেদনাময় সৃষ্টি সহজেই পাঠকের চোখের জল আনতো।

উদরের সাহিত্যসৃষ্টিতে হাস্যরস এবং করুণরসকে সম্পূর্ণরূপে পৃথক করে রাখা প্রকৃতই শক্ত। যারা এ দুটিকে সম্পূর্ণ আলাদা করতে চান, তাঁরা জীবনকে বোধহয় ঠিক সমগ্রভাবে দেখেন নি। মানবজীবনে হাসি আর কান্না পাশাপাশি, এমন কি একুপ ওতপ্রোতভাবে মিশে আছে, যে তার দুঃখটুকু বাদ দিয়ে হাসিটুকু গ্রহণ করা প্রায় অসম্ভব। সেইজন্যই হিউ ওয়ালপোল এই দুটিকে সম্পূর্ণ আলাদা ক’রে দেখতে গিয়ে মহা ভুল করেছিলেন। তিনি বলেছিলেন, “The world is a comedy to those who think, a tragedy to those who feel.” অর্থাৎ বুদ্ধি দিয়ে বিচার ক’রে দেখতে গেলে দুনিয়াটা খুবই মজার, কিন্তু অহুভূতি দিয়ে দেখলে এ জগৎ বিষাদে পরিপূর্ণ। কিন্তু পামার দেখিয়েছেন যে, “There are two sides, the comic and the tragic, to almost every predicament. Walpole’s clear cut opposition ... presupposes that the heart is idle

when the brain is active, and that the head ceases to function when the heart is in control. It denies that a man may laugh and be sorry at the same time, relish the humour of his own distresses, deride the fool and yet acknowledge a companionship in his folly.”। বাস্তব জীবনে একপ মুহূর্ত আমাদের অল্পই আসে যখন কেবলমাত্র বুদ্ধিই জাগ্রত থাকে, অহুভূতি সুষ্প বা তিমিত হয়ে পড়ে ; আবার এমন অবস্থাও কল্পনা করা শক্ত, যখন আমরা বুদ্ধিকে সম্পূর্ণরূপে আড়ালে রেখে কেবলমাত্র অহুভূতি নিয়ে থাকতে পারি। এই জ্ঞান প্রিয়-জনের মূৰ্খতার অনেক সময় আমরা হাসি, আবার সে মূৰ্খতা-জনিত বিপর্যয়ে দুঃখবোধ করি। ভাগ্যের বিড়ম্বনা লক্ষ্য ক’রে অতি দুঃখেও মাহুষের হাসি পায়, আবার সুখের দিনেও বিষাদময় স্মৃতিতে আমাদের চোখে জল আসে।

কেউ কেউ মনে করেন যে, প্রাচীন মনীষী প্লেটোর নিকট এই সত্য ধরা পড়েছিল ; কেননা তিনি বলেছেন, “The true artist in tragedy was an artist in comedy also.” — *Apology and Symposium* । দুঃখের বিষয় আমাদের দেশের আলংকারিকেরা, তাঁদের গভীর অন্তর্দৃষ্টি ও বিশ্লেষণ শক্তি সত্ত্বেও, এ জাতীয় একটি কথাও বলেন নি।

বাংলা সাহিত্যে হাশুরসের ইতিহাস আলোচনা করতে গেলে প্রাচীন সাহিত্যের অধিকাংশই ছেড়ে দিতে হয়। চর্যাপদগুলিতে কোনরূপ হাশুরস আমরা আশাই করতে পারিনা, সে গানগুলি ধর্মের গুহ্যতত্ত্ব সাংকেতিক ভাষায় বিবৃত করেছে মাত্র। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেও প্রকৃত হাশুরসের সাক্ষাৎ কমই পাওয়া যায়। সেখানে কৃষ্ণ ও বড়ারির দ্বারা যেটুকু কৌতুক করার চেষ্টা আছে, তা এতই দ্বন্দ্ব যে আজকাল আর তা আমাদের হাসি উদ্ভেক করে না। কুন্তিবাসে কান্নার ছড়াছড়ি আছে, কিন্তু হাশুরসের বিশেষ দেখা পাওয়া যায় না। অথচ কুন্তিবাসের যে কৌতুকরসবোধ ছিল না এমন নয়। হরধনু ভঙ্গের পর সীতাকে বিবাহ ক'রে নিয়ে যাবার পথে পরশুরাম এসে কিশোর রামচন্দ্রের পথ আটকালেন।

“কুপিত পরশুরাম কহেন বচন ॥

জীর্ণ ধনু ভাঙ্গিয়া যে দেখাইলা গুণ ।

আমার ধনুকে রাম দেহ দেখি গুণ ॥

এতেক কহিয়া ধনু দিলেন তখন ।

জানকী ভাবেন নশ্র করিয়া বদন ॥

একবার ধনুক ভাঙ্গিয়া অকস্মাৎ ।

করিলেন আমারে বিবাহ রঘুনাথ ॥

আরবার ধনুক আনিল ভৃগুমুনি ।

না জানি হইবে মোর কতেক সতিনী ॥”

উপরের উদ্ধৃতিতে প্রকৃত হাশুরসের উপাদান আছে। এটুকু যিনি লিখেছেন, তিনি ইচ্ছে করলে বা চেষ্টা করলে তাঁর রচনায় মাঝে মাঝে হাশুরস পরিবেশন করতে পারতেন না, এমন মনে হয় না। ভারতীয় সাহিত্যে হাশুরসের যদি তেমন মর্যাদা থাকতো, তাহলে সে-চেষ্টা কুন্তিবাস নিশ্চয়ই করতেন। প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে হাশুরসের যে নিদারূপ

অভাব দেখা যায়, তার আরো একটা কারণ, আমার মনে হয়, প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে নাটকের অভাব। ইংরেজ অভ্যুদয় অর্থাৎ উনবিংশ শতাব্দীর পূর্ব পর্যন্ত, নাটক বাংলাদেশে সংস্কৃতেই লেখা হয়েছে। পঞ্চালিকা বা পাঁচালী কাব্যনৃত্য বাস্তব এবং কিছু কিছু অভিনয় সহযোগে গাওয়া হোত-ব'লে, এগুলি আখ্যায়িকা কাব্য হলেও মাঝে মাঝে এতে নাটকীয়তা প্রবেশ করেছে, এবং সংস্কৃত ঐতিহ্য অনুসরণ করে relief বা রসবৈচিত্র্য আনবার জন্য কোথাও কোথাও হাশুরস স্থান পেয়েছে। গীতি কবিতা এবং আখ্যায়িকা কাব্যের মত বাংলার যদি প্রাচীনকাল থেকেই নাটক রচনার ধারাটিও চলে আসতো তবে সংস্কৃত নাটকের বিদূষক-বিষ্ণুকের উত্তরাধিকারে কিছু হাশুরসও বাংলার আসতে পারতো, এরূপ অনুমান করা বোধহয় অসংগত নয়।

অপরপক্ষে, বর্তমানে সমস্ত আদিযুগ ও মধ্যযুগের সাহিত্যে আমরা যেটুকু হাশুরসের সন্ধান পাচ্ছি তা নিতান্ত নগণ্য। আধুনিক কাল, অর্থাৎ পাশ্চাত্য-প্রভাবের পূর্ব পর্যন্ত, আমাদের সাহিত্যে হাশুরস যেটুকু আছে, পরিমাণে বা গুণে তা উল্লেখযোগ্য নয়। মধ্যযুগের পাঁচালী বা মঙ্গল কাব্যগুলি অনেকটা গতানুগতিক পদ্ধতিতে লেখা হোত, একথা সকলেই জানেন। স্বপ্নাদেশ থেকে আরম্ভ করে, বারমাস্তা, হুমুমানের সমুদ্র লঙ্ঘন, বাসরঘরের বর্ণনা, পতিনিন্দা, চোতিশা প্রভৃতি বাঁধাধরা বিষয়ের পথ ধরেই এই কাব্যগুলি চলতো। ফলে, এই কাব্যগুলিতে হাশুরস অবতারণার যেটুকু চেষ্টা দেখা যায়, তাও ঐ গতানুগতিকতার পথে। খুব স্বল্প উচ্চশ্রেণীর নয়, বেশ মোটা ধরণের হাসিরই মাত্র কচিং সাক্ষাৎ মেলে;— এবং সে হাসির প্রধান অবলম্বন হচ্ছে— ভোজন, বাসরঘরে নারীগণের হাস্যপরিহাস, বাঙাল কথা ইত্যাদি। সত্যিই, অনাধুনিক বাংলাসাহিত্যে হাশুরসের এতই অভাব এবং কাল্পনিক এত বেশি ছড়াছড়ি যে, বাঙালী হাসতে জানে না এইরূপ একটা অপবাদ প্রচলিত হয়েছে।

তবে, এই গতানুগতিকতাবদ্ধ সাহিত্যের মধ্যেও দু'একটি প্রীতিকর ব্যতিক্রম চোখে পড়ে। সে ব্যতিক্রম সম্ভব হয়েছে একমাত্র প্রতিভার দ্বারা। বাংলা সাহিত্যের মধ্যযুগের আদি ও অন্তে আমরা দুই প্রতিভাশালী কবির সাক্ষাৎ পাই যারা গতানুগতিকতার কাঠামোর মধ্যে থেকেও তাতে

নানা নূতনত্ব ও বৈশিষ্ট্য আমদানি করতে পেরেছেন। এ দু'জন কবি কবিকঙ্কণ মুকুন্দরাম চক্রবর্তী ও রায়গুণাকর ভারতচন্দ্র।

মুকুন্দরামের প্রতিভার একটা বিশেষত্ব এই যে, তা গতানুগতিক বিষয়কেও নূতনত্ব দিয়েছে। চণ্ডীমঙ্গলের দু'টি গল্পের কোনোটিতেই কাহিনী বা পাত্র-পাত্রীর কোনো পরিবর্তন করবার উপায় মুকুন্দরামের ছিল না। তথাপি তাঁর ঝাঁক চরিত্রগুলি বাংলা সাহিত্যে সম্পূর্ণ নূতন ও জীবন্ত। বাংলার প্রাচীন লেখকদের মধ্যে একমাত্র মুকুন্দরামই জীবনকে সমগ্রভাবে এবং সূক্ষ্মভাবে দেখেছেন; গভীর মানব সহানুভূতিও তাঁর কাব্যের সর্বত্র লক্ষ্য করা যায়। সে-কারণে হাশুরস পরিবেশনের বিশেষ কোনো সুযোগ না থাকা সত্ত্বেও, যেটুকু কৌতুকহাস্য তিনি আমাদের দিয়েছেন, মধ্যযুগের সাহিত্যে তার তুলনা পাওয়া ভার।

চণ্ডীমঙ্গলে কাহিনী দু'টি। প্রথমটি কালকেতু ব্যাধের কাহিনী। কালকেতু নীচজাতি — ব্যাধ, অতি দরিদ্র। শিকার ক'রে যেটুকু মাংস পায়, সেটুকু বিক্রি করতে পারলে, তবেই খাওয়া জোটে। কালকেতু পশুপাখি শিকার ক'রে আনে, স্ত্রী ফুল্লরা তাই ফেরি ক'রে বেড়ায়। এই দরিদ্র পরিবারের উপর চণ্ডীর রূপা হল, এবং কালকেতুকে দিয়েই চণ্ডী তাঁর পূজা প্রচার করতে মনস্থ ক'রে তাদের কুটিরে এসে উপস্থিত হলেন। কিভাবে তিনি এলেন, এবং এসে তাঁর ভুবনমোহিনী রূপ এবং দ্ব্যর্থব্যাঞ্জক কথা দ্বারা ফুল্লরার ঈর্ষা উদ্বেক ক'রে কিরূপে তিনি অকারণ একটি দাম্পত্য কলাহের সৃষ্টি করলেন, সেও এক কৌতুককর কাহিনী। যাই হোক, শেষ পর্যন্ত দেবী নিজ পরিচয় দিয়ে কালকেতুকে একটি মহামূল্যবান আংটি দিলেন যা বিক্রি ক'রে সে একটা রাজ্য পত্তন করতে পারবে। কিন্তু আংটি যত দামিই হোক, নগদ টাকা না পাওয়া পর্যন্ত ফুল্লরা কিছুতেই সন্তুষ্ট নয়। কাজেই দেবীকে শেষ পর্যন্ত কিছু টাকাও দিতে হোল। দেবী একটা পুরোনো কুয়ো দেখিয়ে দিলেন, যার মধ্যে সাত ঘড়া ধন পাওয়া গেল। কালকেতু দু'কাঁধে দু'ঘড়া করে মোহর নিয়ে ঘরে তুলছে, দেবী কুয়োর কাছে দাঁড়িয়ে পাহারা দিচ্ছেন। দু'বারে চার ঘড়া ধন তোলা হ'ল। শেষবারে কালকেতু কিছুতেই আর তিন ঘড়া একসঙ্গে নিতে পারছে না দেখে দেবীর দয়া হল, তিনি নিজেই এক ঘড়া

মোহর কাঁখে ক'রে কালকেতুর পিছে পিছে চললেন। কিন্তু কালকেতুর মনে কি শাস্তি আছে ?

“মনে মনে কালকেতু করিল যুক্তি।

ধন ঘড়া লৈয়া পাছে পালায় পার্বতী ॥”

যে-দেবী এত ধনরত্ন দিলেন তিনি শেষ পর্যন্ত নিজেরই দেওয়া এক ঘড়া মোহর নিয়ে সটকে পড়বেন, এ কি ভাবা যায় ? তা' যায় বৈকি ! কালকেতুর মত দরিদ্র ব্যাধ যে কোনোদিন একটা মোহর চোখে দেখেনি তার পক্ষে এ-কথা বিশ্বাস করাই শক্ত যে দেবতাই হন বা যিনি হন এক ঘড়া মোহর হাতে পেয়েও তিনি সেটা নেবেন না। এটি হাশুরসের উদাহরণ সন্দেহ নেই, কিন্তু এ হাশুর পিছনে জগৎ-দুরিতির মনের স্বাভাবিক যে প্রতিক্রিয়াটি নিখুঁতভাবে ফুটে উঠেছে, তাতেই শিল্পী হিসাবে কবিকঙ্কণের শ্রেষ্ঠত্ব প্রমাণ হয়।

মুকুন্দরামের সৃষ্ট ভাঁড়ু দত্ত ও মুরারি শীল এই দুই চরিত্রের মধ্যেই হাসির উপকরণ আছে, কিন্তু ভাঁড়ু দত্ত পুরোদস্তুর Villain বলে তার চরিত্রে কপটতা ও ভণ্ডামি যত ফুটেছে, হাশুরস তত প্রকাশ পায় নি। এদিক থেকে মুরারি শীল আলোচনার যোগ্য। মুরারি শীলও ভণ্ড, কপট, মিথ্যাচারী — কিন্তু তার ভণ্ডামিটাই হাসির, যেমন আমরা পরবর্তী কালে ঠক্‌চাচার চরিত্রে দেখি। টেকচাঁদের ঠক্‌চাচা আসলে কবিকঙ্কণের মুরারি শীল ও দুর্বলা দাসী, এবং ভারতচন্দ্রের হীরা মালিনীরই আত্মিক বংশধর।

দেবী চণ্ডীর কাছ থেকে মূল্যবান অঙ্গুরী পেয়ে কালকেতু সেটি ভাঙাতে মুরারি শীলের বাড়ি গেছে। মুরারি ধনী বেনে হলেও রূপণের একশেষ, গিন্নিটিও তথৈবচ। কালকেতুর কাছ থেকে ধারে এরা একসের মাংস কিনেছে, এখনো দাম দেয়নি — এড়িয়ে এড়িয়ে চলেছে। তাই কালকেতুর সাড়া পেয়েই মুরারি শীল ঘরে লুকিয়েছে, আর গিন্নি তাড়াতাড়ি এসে বলছে, কর্তা তো বাড়ি নেই তাই মাংসের দাম আজ দিতে পারবো না। কালকেতু মাংসের দাম চাইতে আসেনি। সে বলে, আমি দামের জন্ত আসিনি, একটা আংটি বিক্রি করতে এসেছিলাম। তা খুড়ো যখন বাড়ি নেই তখন “যাই অস্ত্র বানিয়ার বাড়ি”।

ততক্ষণে মুরারি শীল লুকিয়ে সব শুনেছে। একটা আংটি ভাঙাতে

পারলে কিছু লাভ হয়, এ সুযোগ মুরারি শীল ছাড়তে রাজি নয়। তাই তাড়াতাড়ি ঝিড়কির দরজা দিয়ে বেরিয়ে সামনের দরজায় এসেই — যেন বাইরে থেকে ফিরলো এমন ভাব দেখিয়ে,

“বাত্মা বলে ভাইপোএ ইবে নাহি দেখি তোএ

এ তোর কেমন ব্যাবহার।”

চণ্ডীমঙ্গলের দ্বিতীয় উপাখ্যান ধনপতির কাহিনী। এ কাহিনীর দুর্বলা দাসীর চরিত্রটি যেমন বাস্তব, তেমনি কৌতুককর। পরবর্তীকালে রায়গুণাকর ভারতচন্দ্র যে একে আদর্শ করেই হীরামালিনীর চরিত্র এঁকেছিলেন, তাতে সন্দেহ নেই। সুল্লরের কাছে হীরার বাজারের হিসাব দেওয়ার বর্ণনাটি সর্বজন-পরিচিত। কিন্তু কবিকঙ্কণের কাব্যে ধনপতি সদাগরের কাছে দুর্বলা দাসী বাজারের যে হিসেব দিচ্ছে, সেটিও কম উল্লেখযোগ্য নয় —

“হাটের কড়ির লেখা একে একে দিব বাপ।

চোর নহে দুর্বলার প্রাণ,

লেখাপড়া নাহি জানি কহিব হৃদয়ে গণি

এক দণ্ড কর অবধান।

হাটমাঝে পরিবেশে আসি হরি মহাযশে

ডাকে মীনরাশের কল্যাণ,

আসিয়া আমারে গঞ্জি শ্রবণ করাইল পঞ্জি

দিহু তারে কাহনেক দান।

কান্ধেতে কুশের বোঝা নগরে কুশারি ওঝা

বেদ পড়ি করয়ে আশিষ,

ইছিয়া তোমার যশ দিহু তারে পণ দশ

দক্ষিণাও ধারি বহুদিশ!”

এরপর প্রত্যেক জিনিসের দাম বাড়িয়ে বলার পর —

“প্রবেশ করিতে হাট দেখা পাইল রাজভাট

কায়বার পড়ে উর্ধ্বহাত,

ইছিয়া তোমার যশ তারে দিহু পণ দশ

কড়ি কানা পড়িল পণ সাত।

হাটে ভ্রমে অহুদিন শেখ ফকীর উদাসীন
ব্যয় হইল সপ্তদশ বুড়ি,
সঙ্গে ভারি দশ জন দিহু তারে দশ পণ
আমি থাই চারি পণ কড়ি ॥”

আজকালকার দিনে ঝি এসে এ-ভাবে বাজারের হিসেব দিলে কোনো ধনপতিরই পোষাতো না, এ বিষয়ে আমরা নিঃসন্দেহ।

এরপর ধনপতির পিতৃশ্রাদ্ধবাসরে আমরা উপস্থিত হতে পারি। নিমন্ত্রণ পেয়ে সেখানে সম্ভ্রান্ত বেনেরা সকলেই উপস্থিত হয়েছেন। সবচেয়ে মাতৃজন হিসাবে চন্দন ও ফুলের মালা প্রথমেই ধনপতি দিলেন চাঁদবেনেকে। শব্দান্ত ধূসদন্তকে সাক্ষী মেনে এর প্রতিবাদ করলেন। তাতে ধনপতি বললেন,

“ধনে শীলে কুলে মানে চান্দ নহে বাঁকা,
বাহির মহলে যার সাত মরাই টাকা।”

এ-কথা শুনে নীলাধর দাস হেসে বললেন “ধন হৈতে হয় কিবা কুলের প্রকাশ।” এবং টিপ্পনী কাটলেন

“ছয় বধু যার ঘরে নিবসয়ে রাঁড়,
ধন হেতু চান্দ বাত্মা সভা মধ্যে ষাঁড়।”

এখন একবার ধনপতির অন্তঃপুরেও উকি দেওয়া যাক। ধনপতির দুই স্ত্রী — লহনা ও খুলনা। খুলনা সত্ত্ববিবাহিতা তরুণী, ধনপতির কাছে তারই খাতিরটা বেশি। ঈর্ষায় লহনা অগত্যা বশীকরণ ওষধের সাহায্যে স্বামীকে বশ করতে মনস্থ করেছে। লহনা কি-কি ওষধের ব্যবস্থা করেছে মুকুন্দরাম তার একটি বিস্তৃত তালিকা দিয়েছেন। তালিকাটি শেষ করে মুকুন্দরাম যে মন্তব্যটি করেছেন, তাতে তাঁর ব্যক্তিগত জীবনের একটি অতি কৌতুকজনক চিত্র দৃষ্টি উঠেছে। মুকুন্দরাম স্বয়ং দুই গৃহিণী নিয়ে সংসার করতেন, কাজেই এ-জাতীয় বশীকরণ ওষধপত্রের কিছু কিছু অভিজ্ঞতা তাঁর ছিল। তাই লহনার ওষধের তালিকাটি শেষ করে মুকুন্দরাম বলছেন,

“ওষধ প্রসঙ্গে মুকুন্দ বিশারদ,
বুড়াকে না করে গুণ এসব ওষধ ॥”

পূর্বেই উল্লেখ করেছি মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে হাস্যকৌতুকের সাক্ষাৎ

কমই পাওয়া যায়। কেননা, মধ্যযুগের সাহিত্যে আখ্যায়িকার মধ্যে মধ্যে হাশুরসের অবতারণার দ্বারা কাহিনীকে সরস ক'রে তুলবার রীতি বা ঐতিহ্য গড়ে ওঠে নি। তবুও যে আমরা কবিকঙ্কণ মুকুন্দরাম চক্রবর্তীর কাব্যে এবং পরবর্তীকালে ভারতচন্দ্রের রচনায়, কি চরিত্র-চিত্রণে, কি কথোপকথনে, কি বর্ণনা-বিবরণে হাশুরসের দেখা পাই, তার কারণ, মধ্যযুগের সকল কবির মধ্যে এই দুই কবিই জীবন ও মানুষকে সমগ্রভাবে দেখেছিলেন এবং দরদ দিয়ে দেখেছিলেন, তাই তাঁদের চরিত্রগুলি জীবন্ত, আর তাদের কার্যকলাপ কথাবার্তা সবই দোবে গুণে হাসি কান্নায় মেশানো। এই দুই কবি, সংসার এবং মানবকে যেভাবে দেখেছিলেন (তাঁদের রচনায় তাঁদের স্বকীয় দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় পদে পদেই পাওয়া যায়), সেই ভাবেই তাঁরা সংসার ও মানুষ এমন কি দেবতাকেও আঁকতে দ্বিধা করেন নি। তাই মধ্যযুগের সাহিত্যে এই দুই কবির মধ্যেই হাশুরসের যথাসম্ভব বিকাশ ঘটেছে।

কবিকঙ্কণের পূর্বেই চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের অন্ততম রচয়িতা মাণিক দত্তের বর্ণনায় মাঝে মাঝে কৌতুকময় ভঙ্গির দেখা পাওয়া যায়। যেমন ব্যাধ কালকেতুর বর্ণনা —

“কালকেতু শয়তানের ঘোড়া

বিয়ানে খায় বেজি পোড়া। ...

দাড়ি নাই দুইটা গোপ সারা

মুড়া গাওিপ মধ্যে দেয় চাড়া।”

কিন্তু এ সব ছোটখাট দৃষ্টান্ত ছাড়া মধ্যযুগের সাহিত্যে প্রকৃত হাশুরসের দেখা কমই মেলে।

বৈষ্ণব সাহিত্যের পদাবলী অংশ চৈতন্য জন্মের পূর্ব থেকেই প্রচলিত ছিল। শ্রীচৈতন্যের অভ্যুদয়ের পর অবশ্য এর বহুল প্রচার ও প্রসার ঘটে। কিন্তু এ-অংশে হাশুরসের সাক্ষাৎ পাওয়ার আশা করা যায় না। অবশ্য শ্রীকৃষ্ণের প্রতি দূতী বা সখীদ্বারা কখনো কখনো বান্ধোক্তির দেখা পাওয়া যায়, কিন্তু সে সব নিতান্তই প্রণয়লীলার অঙ্গ, তার সঙ্গে হাশুরসের কোনো সংশ্লব নেই।

চৈতন্য-পরবর্তীকালে তাঁর অসাধারণ জীবনকে আশ্রয় করে যে চরিত্র-

সাহিত্য গড়ে উঠেছিল, তার মধ্যে আমরা কিছুটা হাশুরস আশা করতে পারতাম। কিন্তু সেখানেও হাশুরসের সন্ধান খুব কমই পাওয়া যায়। তবে চৈতন্ত ভাগবতে বৃন্দাবন দাস কৌতুকপ্রিয় বালক নিমাইয়ের কার্যকলাপের যে বর্ণনা দিয়েছেন, তার মধ্যে কিছু কিছু হাসির উপকরণ আছে সন্দেহ নেই। যেমন গঙ্গার ঘাটে স্নানার্থীদের উপর নিমাই যে অত্যাচার করতেন, বৃন্দাবন দাস তার এরূপ বর্ণনা দিয়েছেন

“কেহ বলে সন্ধ্যা করি জলেতে নামিয়া।

ডুব দিয়া লৈয়া যায় চরণ ধরিয়া ॥

কেহ বলে আমার না রহে সাজি ধৃতি।

কেহ বলে আমার চোরায় গীতা পুথি ॥

কেহ বলে পুত্র অতি বালক আমার।

কানে জল দিয়া তারে কান্দায় অপার ॥

... ..

স্নান করি উঠিলে বালুকা দেই অঙ্গে।

যতেক চপল শিশু সেই তার সঙ্গে ॥

স্ত্রীবাসে পুরুষবাসে করয়ে বদল।

পরিবার বেলা সব লজ্জায় বিকল ॥”

বৃন্দাবন দাসের কাব্যে চৈতন্তের শৈশব ও বাল্যকালের আরো অনেক কৌতুকজনক ঘটনা লিপিবদ্ধ হয়েছে। যেমন, শৈশবে ছেলেচোরদের পথ ভুল করিয়ে নাকাল করার গল্প, এবং বাল্যকালে সহপাঠীদের খেপিয়ে মজা পাওয়ার কথা। যেসব সহপাঠী নিমাইয়ের কাছে পড়া বুঝতে আসতো না, তাদের তিনি সর্বদাই খেপাতে ভালোবাসতেন। এই সহপাঠীদের মধ্যে আবার কড়চা রচয়িতা মুরারি গুপ্তের উপর তাঁর রাগটা ছিল বেশি, কেননা মুরারি গুপ্ত লেখাপড়ায় ভালো ছিলেন, কোনো কিছু বুঝে নেবার অল্প বোধহয় কখনোই তাঁকে নিমাইর দ্বারস্থ হতে হোত না। সেই রাগে —

“প্রভু কহে বৈষ্ণু তুমি ইহা কেনে পড়।

লতা পাতা দিয়া গিয়া নাড়ী কর দড় ॥

ব্যাকরণশাস্ত্র এই বিষম অবধি।

কক্ষ পিত্ত অজীর্ণ ব্যবস্থা নাই ইথি ॥

মনে মনে চিন্তা তুমি কে বুঝিবে ইহা ।

ঘরে যাহ তুমি রোগী দঢ় কর গিয়া ॥”

পৌরাণিক ও লৌকিক দেবদেবীর মাহাত্ম্য কীর্তন ক’রে যে-কাব্যধারা বাংলাদেশে বয়ে চলেছিল, তার মধ্যে মানবের সমগ্র রূপটি ফুটিয়ে তুলবার অবকাশ খুব বেশি ছিল না। কিন্তু শ্রীচৈতন্যের অভ্যুদয়ের পর তাঁর জীবনী-কাব্য রচিত হতে আরম্ভ করায় সাহিত্যে দেবদেবীর স্থানে মানুষ স্বমহিমায় প্রতিষ্ঠিত হল। অতএব এই চরিত-সাহিত্যে মানবিকতার পূর্ণ রূপায়ণ অপেক্ষাকৃত সহজ ও স্বাভাবিক ছিল। এ সাহিত্যে মানবচরিত্রের পরিপূর্ণ বিকাশ ঘটলে হান্তরসেরও যথেষ্ট স্থান হোত সন্দেহ নেই। কিন্তু চরিত-সাহিত্যে প্রথম থেকেই মানব অবতার বা দেবতারূপে পরিগণিত হয়েছিল বলে এখানে ভক্তিরসোচ্ছ্বাসে অল্প সকল রসই অল্পবিস্তর প্রচ্ছন্ন হয়েছে। চরিতকারগণের মধ্যে বিশেষ ক’রে বৃন্দাবন দাসই শ্রীচৈতন্যের জীবনের খুঁটিনাটি ছোটবড় কৌতুককর ঘটনা ও কার্যকলাপ লিপিবদ্ধ করেছেন। শৈশব থেকে শ্রীচৈতন্যের কৌতুকপ্রিয়তার দৃষ্টান্তগুলি বৃন্দাবন দাসের কাব্যে সবই দেওয়া হয়েছে। এমন কি পূর্ববঙ্গে গিয়ে বাঙাল ভাষা নিয়ে চৈতন্যদেব যে রসিকতা করেছিলেন বৃন্দাবনদাস সে কথাও উল্লেখ করতে ভোলেন নি :

“সবার সহিত প্রভু হান্তকথা রঙ্গে ।

কহিলেন যেমত আছিল। বঙ্গে রঙ্গে ॥

বঙ্গদেশী বাক্য অমুকরণ করিয়া ।

বাক্যালেরে কদর্থেন হাসিয়া হাসিয়া ॥”

—চৈ. ভা., আদিখণ্ড ।

কিন্তু তবু ‘চৈতন্যভাগবতে’ শ্রীচৈতন্যেরই কৌতুকরসবোধের পরিচয় পাওয়া যায়, বৃন্দাবন দাসের নয়। শ্রীচৈতন্যের জীবনের, বিশেষতঃ তাঁর শৈশব ও বাল্যের খুঁটিনাটি ঘটনা এবং তাঁর তুচ্ছতম কার্যকলাপও ভক্ত বৃন্দাবন দাসের পক্ষে লিপিবদ্ধ করা কর্তব্য ছিল বলেই যেন তিনি তা করেছেন। বৃন্দাবন দাস নিজেকে কখনো কোথাও হান্তরস পরিবেশন করতে চেষ্টা করেছেন বলে মনে হয় না ; এমন কি শ্রীচৈতন্যের কৌতুককর কার্যকলাপের উপর কোনো মন্তব্য

অথবা টিপ্পনী প্রয়োগ ক'রে তাকে আরো বেশি সরস ও জীবন্ত ক'রে তুলবার চেষ্টা করেছেন, এমন দৃষ্টান্তও বিরল।

এ-সব কারণে, প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে কবিকঙ্কণ মুকুন্দরাম চক্রবর্তী এবং রায় গুণাকর ভারতচন্দ্রের রচনাই হাশুরসের স্বল্পপরিসর আশ্রয়-স্থল বলে গণনা না ক'রে উপায় নেই। অতএব, এখন আমরা মধ্যযুগের শেষে ভারতচন্দ্রে এসে পৌঁছতে পারি।

| ভারতচন্দ্রের রচনার যা প্রধান দোষ বা গুণ, তা তাঁর অতিবৈদম্ব্য। বাংলা, সংস্কৃত ও পারস্যীতে সমান ব্যুৎপন্ন এই কবি এমন সময় জন্মেছিলেন, যখন পুরাতন আস্থা ও বিশ্বাসগুলি আস্তে আস্তে ভেঙে পড়ছিল, অথচ নূতন আস্থা বা প্রত্যয় তার স্থান পূরণ করতে অগ্রসর হয় নি। সকল প্রকার পুরাতন আদর্শ তখন মৃতকল্প বা মরণোন্মুখ। কিন্তু নূতন জীবনাদর্শ তখনও দেখা দেয় নি। যে স্থান ও পরিবেশে ভারতচন্দ্রের রচনা উৎসারিত হয়েছিল, তাও বিবেচনা করা প্রয়োজন। রাজসভার বিলাসী, শিক্ষিত ও বিদগ্ধ, কিন্তু নীতিবোধ-বর্জিত, আদর্শহীন এবং গভীর রসগ্রহণে অক্ষম যে সম্রাটের কাছে ভারতচন্দ্র তাঁর কবিত্ব পরিবেশনের ভার পেয়েছিলেন, তাদের রুচি ও বোধের উপযোগী করেই তাঁকে তাঁর কাব্য গড়তে হয়েছে। তার ফলে, ভারতচন্দ্রের কবিতা কোনো আদর্শে বাধা পড়ে নি, কোনো নীতিতে সীমায়িত হয় নি, কোনো জীবনদর্শনে জমাট বাঁধে নি। ভারতচন্দ্রের কবিতা বিশ্বাসের দার্ঢ্যহীন তরল বৈদম্ব্যেই পর্যবসিত। এই বৈদম্ব্যের পরিচয় পাওয়া যায় ভারতচন্দ্রের ভাষা ছন্দ ও অলংকারের প্রয়োগ-নৈপুণ্যে এবং বুদ্ধিগ্রাহ্য সরস চটুল বাক্‌ভঙ্গির চাতুর্যে। ধর্ম ও দেবতা, জগৎ ও জীবন সব কিছুই প্রতিই ভারতচন্দ্র একটি ব্যঙ্গময় অবিশ্বাসী দৃষ্টি নিক্ষেপ করেছিলেন বলে, তাঁর সমস্ত রচনার মধ্য দিয়েই ব্যঙ্গ ও বিজ্রপের একটি ধারা বয়ে চলেছে।

তাই ভারতচন্দ্রের রচনায় কি শিব-পার্বতীর বিবাহে এবং কোন্দলে আর কি হীরামালিনী ও বিজ্ঞা এবং সুন্দর প্রভৃতির কথোপকথনে, সর্বত্রই একটি ব্যঙ্গ ও পরিহাসের প্রচ্ছন্ন ধারা প্রবাহিত। কিন্তু এ-কথাও মনে রাখতে হবে যে, ভারতচন্দ্রের মধ্যে যতখানি হাশুরসের সন্ধান পাওয়া যায়, তার অধিকাংশ শিক্ষিত এবং সংস্কৃতিবান লোকেরই অধিগম্য। (ভারতচন্দ্র রাজসভার কবি

ছিলেন। তৎকালীন শিক্ষিত ও বুদ্ধিমান অভিজাত সম্প্রদায়ের মনোভাবই তাঁর কাব্যের উদ্দেশ্য ছিল। তাই আজও শিক্ষিত ও বুদ্ধিমান উচ্চশ্রেণীর লোকের কাছেই তাঁর রচনা সর্বাধিক আদৃত।)

উপরে ভারতচন্দ্র সম্বন্ধে যে-কথাগুলি বলা হল, তার থেকে সহজেই এ সিদ্ধান্তে পৌছানো যায় যে, ভারতচন্দ্রের রচনায় যে হাস্যরসের সন্ধান মেলে তা বুদ্ধিগ্রাহ্য — অর্থাৎ wit জাতীয়। (Wit শব্দটি সম্বন্ধে পূর্বে কিছু আলোচনা করেছি। আশাকরি এ-কথা এখানে পুনরুল্লেখ করা অবাস্তব মনে হবে না যে, বাকচাতুর্য বা কথার কারিকুরি দ্বারা বুদ্ধিতে স্ফুটন দিয়ে হাসানো — পাশ্চাত্য লেখকেরা যাকে verbal effects বলেছেন — তাই wit-এর মূল কথা। তবে এ-বিষয়ে সকল পণ্ডিতই একমত যে সেক্সপীয়র যে বলেছেন 'brevity is the soul of wit', এর চেয়ে খাঁটি কথা আর হতে পারে না। কথাবার্তায় একটি দুটি শব্দোচ্চারণেই wit প্রকাশ পায়, তাকে ব্যাখ্যা ক'রে, বিস্তার ক'রে বলতে গেলে আর মজাটা থাকে না। লেখাতেও যথাসম্ভব সংক্ষিপ্তরূপেই wit প্রকাশিত হয়। সে-কারণে wit-আশ্রিত রচনা প্রায়ই সংক্ষিপ্ত এবং epigram-জাতীয় হয়ে দাঁড়াতে চায়।) স্বল্পপরিসরে "unexpected play upon words", এই সংজ্ঞা যদি গ্রহণ করা যায়, তবে ভারতচন্দ্রের রচনা wit-এ কত সমৃদ্ধ তা পদে পদেই দেখা যাবে। এই wit-এর প্রাধান্য হেতুই ভারতচন্দ্রের রচনা মাঝে মাঝেই epigram-এর রূপ ধারণ করেছে এবং প্রবাদরূপে প্রচলিত হয়েছে। যেমন

“অন্ন বিনা অন্নদার অস্থিচর্ম সার।”

“খুলিল মনের দ্বার না লাগে কপাট।”

“সে কহে বিস্তর মিছা যে কহে বিস্তর।”

“পড়িলে ভেড়ার শৃঙ্গে ভাঙ্গে হীরার ধার।”

“আছিল বিস্তর রস প্রথম বয়সে।

এবে বুড়া তবু কিছু গুঁড়া আছে শেষে॥”

“প্রথর রবির তাপ শিরে সহ্য হয় হে।

তার তাপে বালি তপ্ত কড়ু সহ্য নয় হে॥”

কথা নিয়ে খেলা করার ঝোক ভারতচন্দ্রের এতই বেশি ছিল যে গুরুপঙ্কজী৷

পরিবেশেও ভারতচন্দ্র এর মোহ ছাড়তে পারেন নি। যেমন ‘অন্নদামঙ্গলে’
‘দক্ষের শিবনিন্দা’ —

“গৃহী বলা দায় ভিক্ষা মাগি খায়
না করে অতিথিসেবা।

সতী ঝি আমার গৃহিণী তাহার
সন্ন্যাসী বলিবে কেবা ॥”

এমন কি শোকের বর্ণনাও ভারতচন্দ্রের বাক্‌চাতুর্যের ফলে পাঠকের মূহুহাস্তই
উদ্বেক করে। যেমন ‘রতিবিলাপ’-এর এই পংক্তিগুলি —

“শিবের কপালে রয়ে প্রভুরে আহতি লয়ে
না জানি বাড়িল কিবা গুণ।

একের কপালে রহে আরের কপাল দহে
আগুনের কপালে আগুন ॥”

এই শেষের পংক্তিটি wit-এর একটি উৎকৃষ্ট উদাহরণ। ‘কপালে রহে’
কথাটিতে ‘কপাল’ যে অর্থে ব্যবহৃত হয়েছে, ‘কপাল দহে’তে কপাল ঠিক সে
অর্থে প্রযুক্ত হয় নি; আবার ‘আগুনের’ বলতে ঠিক অগ্নিই বোঝাচ্ছে বটে
কিন্তু ‘কপালে আগুন’ কথাটিতে ‘আগুনে’র ঠিক সে-অর্থ আর নেই। একেই
সিগ্‌মুণ্ড ফ্রয়েড, Double Meaning পর্যায়ে শ্রেণীভুক্ত করেছেন এবং
Metaphorical and Verbal Meaning বলে অভিহিত করেছেন।

ভারতচন্দ্রের রচনার আত্মোপাস্ত একুপ বাক্‌চাতুরিতে ভরা। Wit বস্তুটি
চিরকালই শিক্ষিত মার্জিত অভিজাত সম্প্রদায়ের মধ্যেই পরিপুষ্ট লাভ
করেছে। সর্বদেশেই এটা লক্ষ্য করা যায়। ভারতচন্দ্র স্বয়ং অভিজাত
বংশজাত এবং শিক্ষিত সংস্কৃতিবান্ অভিজাত সম্প্রদায়ের কবি, স্মৃতাং তাঁর
কবিতায় এ-জাতীয় রচনা-চাতুর্যের সাক্ষাৎ পদে পদেই পাওয়া যাবে এটা
অস্বাভাবিক নয়।

নিছক কৌতুক-রসে ভারতচন্দ্র কিছু স্থূল এ-কথা মানতে হবে;
অবশ্য সেটা হয়তো যুগধর্ম ও পরিবেশ প্রভাবে। যেমন, শিববিবাহকালে
এরোঙ্গীদের সামনে গন্ধুড়ের আবির্ভাব দ্বারা শিবের কটিবন্ধের সাপগুলি
তাড়িয়ে তাঁকে বিবদ্ধ করে যে মজা করা হয়েছে, সেটা আমাদের কাছে

একটু অসংগত মনে হয়। তবে এই ঘটনাকে উপলক্ষ ক'রে মেয়েদের মধ্যে 'কন্দল' বা ঝগড়ার চিত্রটি উপভোগ্য তো বটেই, নারীজাতির কলহপ্রিয়তার প্রতি ভারতচন্দ্রের ব্যঙ্গটুকুও কম মজার নয়। শিবকে নিয়ে মেয়েদের মধ্যে ঝগড়ার সূত্রপাত দেখেই নারদ —

“দাড়ি লয়ে ঘন পড়ে কন্দলের মস্ত ॥

আয়রে কন্দল তোরে ডাকে সদাশিব ।

মেয়েগুলো মাথা কোড়ে তোরে রক্ত দিব ॥

বেনা ঝোড়ে ঝুটি বান্ধি কি কর বসিয়া ।

এয়ো স্ত্রী এক ঠাই দেখ রে আসিয়া ॥

এক ঠাই এত মেয়ে দেখা নাহি যায় ।

দোহাই চণ্ডীর তোরে আয় আয় আয় ॥”

সকল প্রকার রসিকতার মধ্যে যে-হাশুরস কথার কারিকুরিতে প্রকাশ পায় তার প্রতিই যে ভারতচন্দ্রের বেশি ঝোঁক ছিল, তা ‘জরতীবশে অন্নদার ব্যাস ছলনা’ এবং ‘অন্নদার ভবানন্দ-ভবনে যাত্রা’র ঈশ্বরী পাটনীর সঙ্গে তাঁর কথোপকথনে সুপরিষ্কৃত।

ভারতচন্দ্রের হাশুরস সৃষ্টির উদাহরণরূপে হীরা মালিনীর চরিত্রটিও উল্লেখযোগ্য। ভারতচন্দ্রের ভাষায় “পরধনহরা” এই স্ত্রণের কাছ থেকে বাজার করবার জন্ত দশটা টাকা পেয়ে তাকে নির্বোধ মনে করেই ক্ষান্ত হয় নি, যেরূপ নির্লজ্জভাবে বাজারের হিসাব দিয়ে অধিকাংশ টাকা আত্মসাৎ করেছে, তা খুবই কৌতুককর।

“পাছে বল বুনিপোরে মাসী দেই খোঁটা ।

যটি টাকা দিয়াছিলে সবগুলি খোঁটা ॥

যে লাজ পেয়েছি হাটে কৈতে লাজ পায় ।

এ টাকা মাসীরে কেন মাসী তোর পায় ॥

তবে হয় প্রত্যয় সাক্ষাতে যদি ভাঙ্গি ।

ভাঙাইলু দু কাহনে ভাগ্যে বেনে ভাঙ্গি ॥”

এইরূপ ভূমিকা এবং

“লেখা করি বুঝ বাছা ভূমে পাতি খড়ি ।

শেষে পাছে বল মাসী ধারাইল কড়ি ॥

মহার্ঘ্য দেখিয়া দ্রব্য না সরে উত্তর ।

যে বুঝি বাড়িবে দর উত্তর উত্তর ॥”

এইরূপ উপসংহারের মাঝখানে হীরা মালিনী যে বাজারের হিসাব দিয়েছে, তা হীরারই উপযুক্ত। বাস্তবিকই, কপটতা ও ধূর্ততায়, মিথ্যাভাষণে ও সুবিধাসন্ধানে হীরা মালিনী বাংলা সাহিত্যে একটি স্মরণীয় চরিত্র। কিন্তু এ চরিত্রসৃষ্টির কৃতিত্ব পুরোপুরি ভারতচন্দ্রকেই দেওয়া শক্ত। কেননা, হীরা আসলে কবিকঙ্কণের দুর্বলা দাসীরই আধুনিক সংস্করণ। ভারতচন্দ্র অনেক খণ্ড কবিতাও লিখেছিলেন, এবং সেগুলির মধ্যেও কোতুক ও ব্যঙ্গ অতি উপভোগ্যরূপে ছড়ানো রয়েছে।

ভারতচন্দ্রের সমসাময়িকদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা খ্যাতিমান ছিলেন, কবিরঞ্জন রামপ্রসাদ সেন। রামপ্রসাদের রচনায় হাশুরসের পরিচয় অল্পই পাওয়া যায়। কিন্তু তাঁর সমসাময়িক আজু গোসাঁই নিজেকে রামপ্রসাদের প্রতিদ্বন্দ্বী বলে মনে করতেন এবং সুযোগ পেলেই রামপ্রসাদ এবং তাঁর রচনাকে ব্যঙ্গ বিদ্রূপ করতে ছাড়তেন না। আজু গোসাঁইর এই সব ব্যঙ্গাত্মক রচনার মধ্যে কিছু কিছু হাশুরসের সন্ধান মেলে।

আজু গোসাঁইর প্রকৃত নাম সম্বন্ধে মতভেদ আছে। তা অযোধ্যা, অচ্যুত কি রাজচন্দ্র ছিল আজু আর সঠিকভাবে জানবার উপায় নেই, জানবার প্রয়োজনও নেই। কেননা আজু গোসাঁই নামেই তিনি বাংলা সাহিত্যে সুপরিচিত হয়েছেন। যতদূর জানা যায় ইনি একটু পাগলাটে স্বভাবের লোক ছিলেন। রামপ্রসাদ শাক্ত আর আজু গোসাঁই বৈষ্ণব, সে হিসাবে উভয়ের মধ্যে কিছুটা হৃদয়ের অবকাশ ছিলই। তার উপর দুজনেই কবি এবং একই গ্রামবাসী। কাজেই ছন্দোবন্ধ উত্তর প্রত্যুত্তরের মধ্যে উভয়ের কৌন্দল্য তৎকালীন লোকের কাছে বেশ উপভোগ্য হয়ে উঠেছিল বলে মনে করা যেতে পারে। হু’ একটি দৃষ্টান্ত দিলে এঁদের হৃদয়ের কোতুকটি পরিস্ফুট হবে। রামপ্রসাদ একটি গান লিখেছিলেন,

“এ সংসার ধোকার টাটি ।

ও ডাই আনন্দ বাজারে লুটি ॥”

এর উত্তরে আজু গোঁসাই গান বাঁধলেন,

“এ সংসার রসের কুটি ।

হেথা থাই দাই আর মজা লুটি ॥”

রামপ্রসাদের আর একটি গান আছে :

“ডুব দে মন কালী বলে ।

হৃদি ব্রহ্মাকরের অগাধজলে ॥

ব্রহ্মাকর নয় শূন্য কখন, দুচার ডুবে ধন না মেলে ।

তুমি দম সামর্থ্যে এক ডুবে যাও কুলকুণ্ডলিনী কূলে ॥”

আজু গোঁসাই এর উত্তর দিলেন :

“ডুবিসনে মন ঘড়ি ঘড়ি ।

দম আটকে যাবে তাড়াতাড়ি ॥

একে তোমার কফোনাড়ী ।

ডুব দিও না বাড়াবাড়ি ॥

হলে পরে জরজারি ।

যেতে হবে যমের বাড়ী ॥”

রামপ্রসাদের কালীকীর্তনে ভগবতীর গুরু চরানোর কথা আছে —

“কাশী হৈতে হৈল কাশীনাথের আদেশ ।

একাত্মকাননে মাতা করিল প্রবেশ ॥

চরাইতে খেতু বেণু দান দিল ভব ।

অধরে সংযোগ করি উর্ধ্বমুখে রব ॥

স্বরভির পরিবার সহস্রেক খেতু ।

পাতাল হইতে উঠে শুনে মার বেণু ॥”

এর উপর মন্তব্য ক’রে রচিত গোস্বামী মহাশয়ের গানটি বাংলা সাহিত্যে বিখ্যাত হয়েছে ।

“না জানে পরমতত্ত্ব কাঁঠালের আমসত্ত্ব

মেঘে হয়ে খেতু কি চরায়ে রে ।

তা যদি হইত

যশোদা যাইত

গোপালে কি পাঠায় রে ॥”

পরম্পরের প্রতি কটাক্ষ করবার সুযোগ পেলে যে এঁরা কেউ ছাড়তেন না, তার আরো দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। একবার আজু গোসাঁইকে লক্ষ্য ক’রে রামপ্রসাদ বলেছিলেন, “কর্মের ঘাট, তৈলের কাঠ আর পাগলের ছাট মলেও যায় না।” আজু গোসাঁই সেই কথাটাই একটু বদলে রামপ্রসাদকে ফিরিয়ে দিলেন, “কর্মডোর স্বভাব চোর আর মদের ঘোর মলেও যায় না।”

তাত্ত্বিক রামপ্রসাদের মতপান নিয়ে খোঁচা দেবার সুযোগ পেলে আজু গোসাঁই ছাড়তেন না। একবার আজু গোসাঁই রামপ্রসাদকে লক্ষ্য ক’রে একটি গানে লিখেছিলেন—“ও তুই মদের ঝোঁকে কোত্তে পারিস মাঝগাঙেতে ভরাডুবি।” এরই উত্তরে রামপ্রসাদ তাঁর সুপরিচিত গানটি লেখেন—

“সুরাপান করি না আমি।

সুধা খাই জয় কালী বলে॥

আমায় মন-মাতালে মাতাল করে।

মদ-মাতালে মাতাল বলে॥”

এত বাগদ্বন্দ্ব সত্ত্বেও এই দুই কবির মধ্যে যে সত্যই কোনো ব্যক্তিগত ঝগড়াঝাঁটি ছিল এমন মনে হয় না। বরং এঁদের রচনা একান্ত অস্বাভাবিক বলেই মনে হয়।

ভারতচন্দ্রের আর একজন কনিষ্ঠ সমসাময়িক ‘গঙ্গাভক্তি তরঙ্গিনী’ রচয়িতা দুর্গাদাস মুখোপাধ্যায়ের রচনা প্রাচীন পাঁচালীকাব্যেরই ধারাবাহী। সেখানে হাশুরসের সন্ধান অল্পই মেলে। তবু দৃষ্টান্তরূপে ‘গঙ্গাভক্তি তরঙ্গিনী’ থেকে এ ক’টি পংক্তি উদ্ধৃত করা যেতে পারে।

“কহিব কোতুক কিছু, বঙ্গদেশী লোক পিছু,

দেশভাষা কন কতগুলি।

যখন বলেন শুন

শুনিতে শুনায় হন,

বালকের নাম পোলাপুলী॥

তুষা আঁছলা বুলা বুলা,

পোলাপুলী কতগুলি

লইয়া আইসেন সেইখানে।

গুড়াকু তামাকু কোটা,

কার সঙ্গে ডাবা দুটা,

গল্প হয় কত টানে টানে॥”

ভারতচন্দ্র রামপ্রসাদের পর ঈশ্বর গুপ্তের আবির্ভাব পর্যন্ত বাংলা সাহিত্যের আসর দখল করে ছিলেন কবিওয়ালারা। কবিওয়ালাদের অভ্যুদয় ও ব্যাপক জনপ্রিয়তার অব্যবহিত পূর্বে রামনিধি গুপ্ত বা নিধুবাবু সঙ্গীত রচনায় অসাধারণ কৃতিত্ব দেখিয়েছিলেন, এবং তাঁর গানগুলি কবিত্বের সমৃদ্ধ। কিন্তু নিধুবাবুর টপ্পায় হাশুরস সন্ধান করা রূপা। এর পর কবিওয়ালাদের হাতে খেউড়-সংবৃদ্ধ হাফ-আখড়াই গানের সৃষ্টি হলে সেখানে দুই কবির দলে পারম্পরিক ব্যঙ্গ-বিজ্রপ ও গালাগালি হওয়াটাই রীতি হয়ে দাঁড়িয়েছিল। এই সব খিস্তি-খেউড় গালাগালির অধিকাংশই সংরক্ষিত হয় নি; এবং যা রক্ষিত হয়েছে, তারও অনেকখানিই হাশুরসাত্মক বলে গণ্য হওয়ার যোগ্য নয়। তবে এর মধ্যে কিছু কিছু এমন ব্যঙ্গ-বিজ্রপ বা ঠাট্টা-পরিহাসের পরিচয় পাওয়া যায়, যা স্থূল হলেও, হাশুরসরূপে গণনীয়। যেমন, কবিওয়ালার ঠাকুরদাস সিংহ একবার এটনি কিরিস্টিকে বলেছিলেন,

“শোনো হে এটুনি, আমি একটি কথা জানতে চাই,

এসে এদেশে এবেশে তোমার গায়ের কেন কুর্তি নাই?”

এটনি তৎক্ষণাৎ জবাব দিলেন,

“এসে বাঙ্গালায় বাঙ্গালীর বেশে আনন্দে আছি,

হয়ে ঠাকুরে সিং-এর বাপের জামাই কুর্তি টুপি ছেড়েছি।”

কবিগানে দু’জন সদল কবির সংগীত-সংগ্রামটাই ছিল প্রধান আকর্ষণ। এর খেউড় অংশে কবির পরস্পরকে বাকযুদ্ধে জয় করার চেষ্টা করতেন। এ-বাকযুদ্ধের অধিকাংশই অবশ্য গালাগালি, কিন্তু এতে যথেষ্ট উপস্থিত বুদ্ধি বা ready wit-এরও প্রয়োজন হত। ফলে, খুব পরিচ্ছন্ন না হলেও, এক জাতের হাসি কবিওয়ালারা জোগাতে পেরেছেন, তাতে সন্দেহ নেই।

নীলু ঠাকুর বা নীলমণি চক্রবর্তীর একটি কবির দল ছিল। নীলু ঠাকুরের দাদা রামপ্রসাদ ঠাকুরও এই দলে গান গাইতেন। নীলুর মৃত্যুর পর রামপ্রসাদই এই দলটি রেখেছিলেন। একবার বিখ্যাত কবিওয়ালারাম বসুর সঙ্গে রামপ্রসাদের লড়াইয়ে রামপ্রসাদ রাম বসুকে গালি দিয়ে

বলেন, “নেইকো রামবোসের এখন সেকেলে পৌরব।” রাম বস্তু এর জবাব দেন,—

“তেমনি এই নীলুর দলে রামপ্রসাদ একটিন্।

যেমন চাকের পীটে বাঁয়া থাকে, বাজে নাকো একটি দিন ॥

যেমন রাতভিখারীর ধামা বওয়া থাকে একজন।

হরিনাম বলে না মুখে পেছু থেকে চাল কুড়ুতে মন ॥

কর্মে অকর্মা ঐ রামপ্রসাদ শর্মা

মন কাজের কাজী ঠাটের বাজী, (ভাইরে)

ঠিক যেন ধোপার বিশ্‌কর্মা।

যেমন বিত্তে শূন্য বিত্তেভূষণ সিদ্ধিরস্ত বস্তহীন ॥

এই গানটির আরো পদ আছে। ঈশ্বর গুপ্ত বলেছেন, “ইহার সমুদয় শুনিলে হাসিতে হাসিতে নাড়ী ছিঁড়িয়া যায়।” গানটি পড়ে কিন্তু আমাদের সে-রকম সাংঘাতিক ধরণের হাসি পায় না। এতে মনে হয় যে, কবিদের খেউড়ের আসরে যে-সব ব্যঙ্গাত্মক ও ঠাট্টাভরা গান গাওয়া হোত, তার মধ্যকার হাসিটুকুকে গাইয়েরা তাঁদের নানা অঙ্গভঙ্গি প্রভৃতি দিয়ে বাড়িয়ে তুলবার কৌশলটি জানতেন বলেই তা তৎকালিক শ্রোতৃসমাজে এত হাসি জোগাতে পারতো। অবশ্য এ-প্রসঙ্গে সেকালের শ্রোতাদের নিম্নরূপের কথাও মনে রাখতে হবে।

এই ছুটি গান থেকে আরো একটি কথা প্রমাণ হয়। তা এই যে, কবিওয়ালারা একরূপ প্রচণ্ডরূপে পরস্পরকে আক্রমণ করলেও, এঁদের মধ্যে প্রকৃতপক্ষে কোনো ব্যক্তিগত রেবারেবি অথবা ঈর্ষা-অহুয়া ছিল না। নিতান্ত লড়াইয়ের প্রথা হিসাবেই এঁরা পরস্পরকে আক্রমণ করতেন। কেননা, রাম বস্তু নীলু ঠাকুরের দলের জন্ত অনেক গান বেঁধে দিতেন, কিন্তু কোমর বেঁধে আসরে নামলে গালাগালিতে কেউ পশ্চাৎপদ হতেন না।

রামসুন্দর রায় নামে এক কায়স্থ-কুলোদ্ভব কবিওয়ালা খেউড় ও ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপ রচনায় খুব দক্ষ ছিলেন। ইনিও নীলু ঠাকুরের দলে গান বাঁধতেন, এবং একবার গালির চোটে হরু ঠাকুরের শিষ্য ভোলা ময়রার মত সুবিখ্যাত

কবিওয়ালাকেও জন্ম করেছিলেন। এ-গানটি সম্বন্ধেও ঈশ্বর গুপ্ত বলেছেন, “কেহ পাঠ করিলে শুনিতে শুনিতে হাসিতে হাসিতে নাড়ী ছিঁড়িয়া যায়।” নীলু ঠাকুরের গাওয়া এই গানটি উদ্ধৃত করছি,—

“সকল ভণ্ড কাণ্ড ভোলা তোর,

তুই পাষণ্ড নচ্ছার।

ভজিস্ ঢেঁকি বলিস কিনা গৌর অবতার।...

তুই কাঠের ঠাকুর টাটে তুলে মিছে করিস্ পচা ভূর।

সেই হরি কি তোর হরু ঠাকুর?”

রামসুন্দর রায় রাম বসুর মত জবরদস্ত কবিওয়ালাকেও প্রচণ্ড আক্রমণ করতে ছাড়েন নি—

“আকড়া সাজায়েছে ভালো, মাকড়া রাম বাউল।

দিয়ে এড়ুয়া বৈকি নুপুর পায়, ভেড়ুয়া যেন নেচে যায়,

মেড়ুয়াবাদের মত ওটার মাথা ভরা কৌকড়া চুল।”

ভোলা ময়রাও আর একজন শক্তিশালী কবিওয়াল ছিলেন। এঁর ব্যঙ্গ এতই তীব্র ও তীক্ষ্ণ ছিল যে বিজ্ঞাসাগর মহাশয় নাকি বলেছিলেন, “বাক্সালা দেশের সমাজকে সজীব রাখিবার জন্ত মধ্য মধ্য রামগোপাল ঘোষের ছায় বস্তা, হুতুম পেঁচার ছায় লেখক এবং ভোলা ময়রার ছায় কবিওয়ালার প্রাহুর্ভাব হওয়া বড়ই আবশ্যক।” * এঁর রচনার নমুনা হিসেবে দু’টি পংক্তি উদ্ধৃত করা যেতে পারে :

“বামুন বলে আমি বড় কায়েৎ বলে দাস

বদ্দি বলে ক্ষত্রি আমি (ঢাকা জেলায় বাস)।”

একশ’ দেড়শ’ বছর আগে আমাদের পূর্বপুরুষেরা এই সব গান এবং আরো নানারূপ শ্রাব্য ও অশ্রাব্য খেউড় শুনে কতই না আমোদ পেতেন! কবিওয়ালারা দল বেঁধে বিবিধ অঙ্গভঙ্গি সহকারে যখন পরস্পরের প্রতি বাক্যবাণ নিক্ষেপ করতো, তখন রাজা-জমিদার থেকে চাষী-দিনমজুর পর্যন্ত হেসে গড়াগড়ি যেত। কিন্তু আজ, শুধু এর

* ভারতী, ১৩০৪, বৈশাখ। গোপাল চন্দ্র শাস্ত্রী ভোলা ময়রা। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত রচিত কবিজীবনী ভবতোষ দস্ত। পৃ: ৪২০।

অঙ্গভঙ্গি ও অত্যাশ্চর্য আচরণাদিক নেই বলেই নয়, কোনো কারণেই শিক্ষিত জনসাধারণ এ ধরনের ব্যঙ্গকে খুব বেশি আদর করবে বলে কল্পনা করা যায় না। এই কথাই আগে বলেছি। 'উচ্চশ্রেণীর হাস্যরস এবং শিক্ষিত, মার্জিতরুচি, সংস্কৃতিবান পাঠক বা শ্রোতা, এরা পরস্পর অবিচ্ছেদ্য সম্বন্ধস্থলে আবদ্ধ। উচ্চশিক্ষিত উচ্চ শ্রেণীর লোকের কাছে যে-ধরনের হাস্যরসের সমাদর, অশিক্ষিত বা স্বল্পশিক্ষিত নিম্নশ্রেণীর জনসমাজে তা পুরোপুরি গৃহীত এবং আদৃত হতে পারে না। (শ্রেণী শব্দটি এখানে রাজনৈতিক বা সামাজিক অর্থে ব্যবহার করা হয়নি, শিক্ষা, বুদ্ধি, সংস্কৃতি, রুচি প্রভৃতি বিষয়েই বলা হয়েছে।) আজও সাধারণ লোকের মনোরঞ্জনের জন্ত যে-ধরনের রসিকতার শরণ নিতে হয়, তা বেশ মোটা রকম। যেমন, এখনো সিনেমা-থিয়েটার অথবা "হাস্যরসিক"দের আসরে হাসি জমাবার কয়েকটি বাঁধাধরা বিষয় হচ্ছে, (১) বাঙালি কথা, (২) বিকৃত হিন্দি কথা, (৩) তোংলামি, (৪) দাম্পত্যকলহ বা স্বগুরুবাড়ি সম্পর্কে রসিকতা, (৫) নবীন নবীনাদের হালচাল, (৬) বাড়িওয়ালার সঙ্গে বচসা (সাম্প্রতিক), ইত্যাদি। সবদেশেই লোক-মনোরঞ্জনের জন্ত এ-জাতীয় তুল রসিকতার প্রয়োজন হয়। কারণ, সাধারণ লোক সূক্ষ্ম ও গভীর রসিকতার মর্ম গ্রহণ করতে পারে না। / ম্যাক্স বীয়ারথম ঠিকই বলেছেন, "The public can achieve no delicate process of discernment in humour. Unless a joke hits it in the eye, drawing forth a shower of illuminative sparks, all is darkness. Unless a joke be labelled 'Come! why don't you laugh?' the public is quite silent. Violence and obviousness are thus the essential factors."।

শুধু কবিওয়ালাদের খেউড়ে নয়, লৌকিক সাহিত্যে এ জাতীয় মোটা রসিকতা বাংলায় আরো জন্মেছিল সন্দেহ নেই, সর্বদেশে সর্বকালেই প্রচুর জন্মায়। কিন্তু এ সব জিনিস কালক্রমে প্রায় সবই হারিয়ে যায়। উনিশ শতাব্দীর একরূপ যে ছ'একটি রচনার সন্ধান পাওয়া গেছে, অধ্যাপক স্রকুমার সেন তাঁর সাহিত্যের ইতিহাসে তা উদ্ধৃত করেছেন। পল্লীকবি

“নাড়া” রামানন্দের গাঁজা ও তামাকু সম্বন্ধে গান দু’টির মধ্যে শেষেরটি উদ্ধৃত করা যেতে পারে।

“মা মৈলে যেন গুড়াকু তামাকু পাই। ধূয়া।
 উঠি অতি নিশিভোরে হুঁকাটি লয়িয়া করে
 গোয়ালি দুয়ারে দুয়ারে উকুট্যা বেড়াই ছাই।
 কয়্যা যাব তনয়েরে মৈলে যখন শ্রদ্ধ করে
 কুশ পটো টেণ্ডা ফেল্যা কৌচরে তামাকু গুড় দিয়া পিণ্ডি দেয় তাই।
 ছিজে রামানন্দে ভনে স্থান দিও শ্রীচরণে
 জোড়া নলে তামাকু খাইয়া স্বর্গে চল্যা যাই॥”

দিগম্বরের ‘ভগুরামের পদ’টিও উল্লেখ করা চলে

“পৃথিবীতে ভাঁড় যত তাহা বা কহিব কত
 সংসার ভাঁড়ের কথা শুন
 দেখিঞা অজ্ঞান জনে প্রণয় করে তার সনে
 জানাইতে আপনার গুণ।
 মিছামিছি করে ঠাট গোলমালে চণ্ডীপাঠ
 ভেক ধর্যা সাধুর কাছে যায়
 নাহি জানে হিতাহিত মিছামিছি করে প্রীত
 [না] জানিঞা আপনাকে ধায়।”

অজ্ঞাতনামা গ্রাম্য কবির লেখা ‘হটুরাম চক্রবর্তীর খেদ’ থেকেও অধ্যাপক সেন দীর্ঘ উদ্ধৃতি দিয়েছেন ; কিন্তু সেটি এরূপ অঙ্গীল যে আমরা তার সামান্য একটু নমুনা দিয়েই ক্ষান্ত হলাম—

“হটুরাম চক্রবর্তী গেঞেতে পলসাগ্রী
 বাটি বৎসর বয়ক্রম বিয়া হল্য নাগ্রী।...
 কানা খোঁড়া যদি একটা লিখিত দয়া করি
 আমার সেই হত্য সাত রাজার ধন ইন্দের অপছরি।
 মেগের প্রতি যত ভক্তি করে সব্ব লোকে
 আমি কি তা করিব নাক বলোছিলাম তাকে।...

পাট-পড়লী বোড়ি হয় ভ্রাতৃবধূ যারা

ছি ছি আইবড় বট্টাকুর বলে নাম রেখেছে তারা।”

লোক-সাহিত্যে নানা জাতীয় ঠাট্টা তামাশা কৌতুক প্রভৃতির উদ্ভব হওয়া খুবই স্বাভাবিক। এখনো ছেলে ভুলানো ছড়া ও প্রবাদ প্রভৃতির মধ্যে এরূপ অনেক কৌতুক ছড়ানো আছে দেখা যায়।

দাশু রায় ও গোপাল উড়ে প্রভৃতির পরই মুখে মুখে গান বেঁধে গাওয়ার তৎকালীন পদ্ধতির অবসান হ’ল বলা যায়। শ্রীরামপুর ছাপাখানা, কোর্ট উইলিয়াম কলেজ প্রতিষ্ঠা, সংবাদপত্রের উদ্ভব প্রভৃতির সঙ্গে সঙ্গে শ্রোতার স্থলে পাঠক এসে সাহিত্য-সমজদারের স্থান অধিকার করলো। ‘তাই ঈশ্বর গুপ্ত প্রাচীন কবিওয়ালাদের ধারাবাহী হলেও, তাঁর রচনার মধ্যেই প্রথম নূতনত্বের আভাস সূচিত হতে আরম্ভ করে।’

বাংলা সাহিত্যে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের (১৮১২-১৮৫৯) আবির্ভাব নানা কারণে উল্লেখযোগ্য। তিনি স্বয়ং প্রাচীন-পন্থী হলেও পূর্বতন সাহিত্যকে লিপিবদ্ধ ক’রে রাখার মত ইতিহাস-চেতনা তাঁর ছিল। আবার নবযুগের কবিদের অনেকেই তাঁর শিষ্যস্থানীয় ছিলেন।) বঙ্কিমচন্দ্র লিখেছেন, “ঈশ্বর গুপ্তের নিজের কীর্তি ছাড়া প্রভাকরের শিক্ষানবীশদের একটা কীর্তি আছে। দেশের অনেকগুলি লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ লেখক প্রভাকরের শিক্ষানবীশ ছিলেন। বাবু রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায় এক জন। বাবু দীনবন্ধু মিত্র আর এক জন। গুনিয়াছি, বাবু মনোমোহন বসু, আর একজন।...আমি নিজে প্রভাকরের নিকটে বিশেষ ঋণী। আমার প্রথম রচনাগুলি প্রভাকরে প্রকাশিত হয়। সে সময়ে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত আমাকে বিশেষ উৎসাহ দান করেন।” আসলে, ঈশ্বর গুপ্ত পুরাতন ও নূতন যুগের মধ্যবর্তী কবি।) তিনি কবিওয়ালাদের সগোত্র হয়েও যুগপরিবর্তনের কিছু কিছু আভাস পেয়েছিলেন।) বাল্যকালে তিনি উচ্চশিক্ষা লাভ করতে পারেননি, এবং ইংরেজি সাহিত্যের সঙ্গেও তাঁর ঘনিষ্ঠ পরিচয় হয় নি। একদিকে ভারতচন্দ্র অপরদিকে কবিওয়ালাদের আদর্শে তাঁর কবিতা গড়ে উঠেছিল। কিন্তু প্রথম যৌবনেই তিনি কলকাতার নব্য ইংরেজি শিক্ষিত অভিজাত সমাজের সংস্পর্শে আসেন এবং পাখুরিয়াঘাটার যোগেন্দ্রমোহন ঠাকুরের বন্ধুত্ব লাভ

করেন। ফলে ইংরেজি শিক্ষাও তিনি কিছুটা আয়ত্ত করেছিলেন, এমন কি Tom Paine-এর *Age of Reason*-ও নাকি অমূল্য করেছিলেন (ঈশ্বর গুপ্ত রচিত কবিজীবনী—ভবতোষ দত্ত)। কিন্তু তবু শৈশব ও বাল্যের পরিবেশ এবং শিক্ষার প্রভাব তিনি অতিক্রম করতে পারেন নি; ফলে মতামত ও দৃষ্টিভঙ্গিতে তিনি ছিলেন অনেকটা রক্ষণশীল বা সেকেলে। তাই তিনি বাঙালী মেয়েদের ইংরেজি লেখাপড়া শেখা খুব পছন্দ করেন নি। ধর্ম-বিশ্বাসেও তিনি গোড়া হিন্দু ছিলেন, এবং সেক্ষেত্রে কোনরূপ আক্রমণ, ~~বিদ্বেষ~~ বা নূতন ধরনের ভাষা গ্রহণ করতে প্রস্তুত ছিলেন না, (আবার অন্যদিকে তিনি, তত্ত্বাবোধিনী সভার এবং আরো নব আদর্শ প্রণোদিত অনেক সভার সভ্য ছিলেন।) তবু, ঈশ্বর গুপ্ত সম্পূর্ণ বস্তুনিষ্ঠ কবি, নবাগত আদর্শবাদ তাঁর রচনাকে স্পর্শও করেনি। নবযুগের হাওয়ার স্পর্শে তাঁর মধ্যে তীব্র নীতি-বোধ জাগ্রত হয়েছিল, এবং এগুলি তাঁর অসংখ্য নীতি-কবিতায় প্রকাশ পেয়েছে। কিন্তু ছন্দোবদ্ধ নীতিকথা এবং আদর্শপ্রণোদিত কাব্যে আকাশ-পাতাল প্রভেদ। তবু, নীতিমূলক কবিতা, যা ভারতচন্দ্র থেকে আরম্ভ করে ঈশ্বর গুপ্তের পূর্ববর্তী সমগ্র কাব্যসাহিত্যে অমূল্য, তাও নব্য শিক্ষিত সম্প্রদায়ের আদর্শ ও নীতিগত উন্নত মনোভাবের সংস্পর্শেই ঈশ্বর গুপ্তের পক্ষে লেখা সম্ভব হয়েছিল বলে মনে হয়।

হান্সরসের স্রষ্টা হিসাবে বাংলা সাহিত্যে ঈশ্বর গুপ্তের একটি বিশিষ্ট স্থান আছে। তিনি সমস্ত জগৎকে একটি কোতুকমর দৃষ্টিতে দেখতে সমর্থ হয়েছিলেন। ঈশ্বর গুপ্তের কাছে সমস্ত জগৎটাই ছিল রঙ্গভরা। ভালোমন্দ সব কিছুকে অত্যন্ত লঘুভাবে গ্রহণ করতে পেরেছিলেন বলেই ঈশ্বর গুপ্ত তৎকালীন সাহিত্যে অদ্বিতীয়। (তাঁর আগে গম্ভীর, ককণ, গতানুগতিক বর্ণনা বাংলায় আমরা অনেক পেয়েছিলাম। কিন্তু আমাদের জীবনে এবং জীবনের চারপাশে যে এত মজা ছড়িয়ে আছে, ঈশ্বর গুপ্ত দেখিয়ে দেবার আগে আমরা তা জানতে পারিনি। বন্ধিমচন্দ্র বলেছেন যে, ঈশ্বরগুপ্তের রচনার “অনেকটাই ইয়ারকি”, কিন্তু এ-ও বলেছেন যে, “বাঙালা সাহিত্যে উহা আছে বলিয়াই বাঙালা সাহিত্যে একটি দুর্লভ সামগ্রী আছে।”)

আমার মনে হয়, আধুনিক বাংলা সাহিত্যের প্রথম হান্সরসিক লেখক

হিসাবে ঈশ্বর গুপ্তের আরো বেশি সম্মান প্রাপ্য। কেননা, [ঈশ্বর গুপ্তের রচনার মধ্যে খুব স্নেহতা বা গভীরতা ছিল না বটে, কিন্তু তিনি জগতের সেই মূল কৌতুকটি ধরতে পেরেছিলেন, অধ্যাপক পেরী যাকে বলেছেন, “The supreme human paradox.”]

ঈশ্বর গুপ্ত লিখেছেন, “এত ভঙ্গ বঙ্গদেশে তবু রঙ্গভরা।” তিনি যে বঙ্গদেশ না বলে ছুনিয়া বলেন নি, তার কারণ, তাঁর জগৎটাই বঙ্গদেশের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল। ঈশ্বর গুপ্তের মত মনে প্রাণে খাঁটি বাঙালী সে-যুগেও বিরল ছিল, তাই তিনি বাংলার সব কিছু নিয়েই কৌতুক-তামাশা করেছেন। বাংলার পৌষপার্বণের পিঠে পুলি, বাঙালীর মেয়ে, বাংলার ফল, এমনকি বাংলার তোপসে মাছ পর্যন্ত তাঁর কৌতুক-বাণ থেকে রেহাই পায় নি। বঙ্কিমচন্দ্র ঠিকই বলেছেন, “তিনি এই বাঙালা সমাজের কবি”।

ভগবান থেকে শুরু করে সব বিষয় নিয়েই ঈশ্বর গুপ্ত ব্যঙ্গ কৌতুক করেছেন বটে, কিন্তু তাঁর ব্যঙ্গে বিন্দুমাত্র অহুয়া বা আঘাত দেবার চেষ্টা নেই। বঙ্কিমচন্দ্র ঈশ্বরচন্দ্রের রচনার এই গুণে মুগ্ধ হয়ে লিখেছিলেন, “ঈশ্বর গুপ্তের ব্যঙ্গে বিন্দু মাত্র বিদ্বেষ নাই। শত্রুতা করিয়া তিনি কাহাকেও গালি দেন না। কাহারও অনিষ্ট কামনা করিয়া কাহাকেও গালি দেন না। মেকির উপর রাগ আছে বটে, তা ছাড়া সবটাই রঙ্গ, সবটা আনন্দ।”

ভাবাদর্শে সম্পূর্ণ প্রাচীন জগতের মানুষ ছিলেন বলে হিন্দু ও বাঙালীসহ সম্বন্ধে ঈশ্বর গুপ্তের গোড়ামি একটু বেশি ছিল। এর কারণ আগেই আলোচনা করেছি। ঈশ্বর গুপ্তের বিবেচনায় যা মেকি হিন্দু এবং নকল বাঙালীমান। — তা তিনি একেবারেই বরদাস্ত করতে পারতেন না। তাই তাঁর হাস্যোজ্জ্বল পণ্ডে যেটুকু রোষ প্রকাশ পেয়েছে, তা সবই এই দুই বিষয় অবলম্বন করে। আধুনিক হালচাল তিনি মেনে নিতে পারতেন, কিন্তু হিন্দু ও বাঙালীসহের অবহেলা সহ করা তাঁর অসম্ভব ছিল। যেমন ‘বাবু চণ্ডীচরণ সিংহের ঐষ্টধর্ম্মানুষ্ঠান’ উপলক্ষ্য করে তিনি লিখেছেন,

“হিন্দু হয়ে কেন চল সাহেবের চলে ?

উদরে অসহ হবে মাংস মদ খেলে ॥...

যতপি আহার হেতু ইচ্ছা তোর হয়।

আয় ভাই ঘরে আয় কিছু নাই ভয় ॥...

আহার বিহারে ভাই ভয় কার কাছে ?

ধর্মসভা নাহি লয় ব্রহ্মসভা আছে ॥”

এবং ‘আচার ভ্রংশ’ কবিতায় লিখছেন,

“কালগুণে এই দেশে বিপরীত সব ।

দেখে শুনে মুখে আর নাহি সরে রব ॥...

ভূতের সংসারে এই হয়েছে অদ্ভুত ।

বুড়া পূজে ভূতনাথ ছোঁড়া পূজে ভূত ॥

পিতা দেয় গলে সূত্র পুত্র ফেলে কেটে ।

বাপ পূজে ভগবতী বেটা দেয় পেটে ॥...

হাসি পায় কান্না আসে কব আর কাকে ?

যায় যায় হিঁদুয়ানী আর নাহি থাকে ॥”

আবার বাঙালীর অবাঙালীত্বেও ঈশ্বর গুপ্তের রোষ কম ছিল না ।

যত ছুঁড়ীগুলো তুড়ি মেরে,

কেতাব হাতে নিচ্ছে যবে ।

এখন ‘এ বি’ শিখে বিবি সেজে

বিলাতী বোল কবেই কবে ।

এখন আর কি তারা সাজী নিয়ে✓

সাঁজ সৌজাতির ব্রত গাবে ।

সব কাঁটা চামচে ধোয়বে শেষে

পিঁড়ি পেতে আর কি থাকে ।

ও ভাই আর কিছুদিন বেঁচে থাকলে

পাবেই পাবেই দেখতে পাবে,

এরা আপন হাতে হাঁকিয়ে বগী

গড়ের মাঠে হাওয়া থাকে ।” (দুর্ভিক্ষ)

কবিরচন্দ্র বলেছিলেন, ঈশ্বর গুপ্ত ‘satirist’ । প্রধানতঃ হাস্যরসিক (humourist) হলেও এই সব কবিতার মধ্যে satirist ঈশ্বর গুপ্তের পরিচয় পাওয়া যায় । (তখনকার নব্য শিক্ষিতদের দ্বারা বেদ-বেদান্তের

আধুনিক ভাষ্যের প্রতি ঈশ্বর গুপ্তের ব্যাকোক্তি “বেকন পড়িয়া পড়ে বেদের সিদ্ধান্ত।” আজও বাংলা সাহিত্যের একটি শ্রেষ্ঠ ব্যাকোক্তির মধ্যে পরিগণিত হতে পারে।

ঈশ্বর গুপ্তের জীবনী আলোচনা প্রসঙ্গে, তাঁর নিরানন্দ দাম্পত্য জীবনের কথা স্মৃত্তে বন্ধিমচন্দ্র বলেছিলেন, ‘যে আগুনে ভিতর হইতে শরীর পুড়ে, সে আগুন...ঈশ্বর গুপ্তের ছিল, কবিতায় দেখিতে পাই।’ ঈশ্বর গুপ্তের জীবনের একদিকে যে বিফলতা ও গুহতা ছিল, তা প্রতিফলিত হয়েছিল তাঁর বাস্তব এবং অগভীর (superficial) দৃষ্টিভঙ্গিতে। কিছুটা অবিশ্বাসী বা cynical দৃষ্টিভঙ্গিও ঐ একই কারণে তাঁর কবিতায় ফুটেছিল, কিন্তু তাঁর হান্সরস-বোধ তাঁর রচনাকে সকল প্রকার তিক্ততা থেকে মুক্ত রেখেছিল।

নীলকরদের সম্বন্ধে রচিত কবিতায় মহারানী ভিক্টোরিয়ার প্রশস্তি রচনা-ছলে ঈশ্বর গুপ্ত আমাদের তৎকালীন আন্দোলনকারীদের প্রতি যে বিজ্ঞপবাণ প্রয়োগ করেছিলেন, সেটি নিঃসন্দেহে বঙ্গসাহিত্যের একটি উল্লেখযোগ্য ব্যঙ্গ রচনা।

“তুমি মা কল্লতরু, আমরা সব পোষাগরু
শিখিনি শিং বাঁকানো,
কেবল খাব খোল বিচালি ঘাস।)
যেন রাক্ষা আমলা তুলে মামলা,
গামলা ভাঙ্গে না।
আমরা ভুসি পেলেই খুসি হব,
খুসি খেলে বাঁচবো না।” (নীলকর)

তখনকার নব্য এবং উগ্র ইঙ্গ-বঙ্গ সমাজের প্রতি ঈশ্বর গুপ্তের ‘কাণমলা’-টিও কম উপভোগ্য নয়—

“যখন আসবে শমন, করবে দমন,
কি বোলে তায় বুঝাইবে।
বুঝি ছুট বোলে বুট পায়ে দিয়ে
চুরুট ফুঁকে স্বর্গে যাবে?”)

(ছবিভঙ্গ)

বাঙালী মেয়েদের মেমসাহেবিরানা সম্বন্ধে ঈশ্বর গুপ্তের পংক্তি ক'টির রস এখনো ফিকে হয় নি।

“সাড়ীপরা এলোচুল আমাদের মেম।
বেলাক নেটিভ লেডি শেম্ শেম্ শেম্॥
সিন্দুরের বিন্দুসহ কপালেতে উষ্ণি।
নসী জশী ফেমী রামী যামী শামী গুল্কি॥”

(ইংরাজী নববর্ষ)

মেমসাহেবদের সম্বন্ধে তাঁর ব্যঙ্গ, যা লেখবার সাহস স্বয়ং বক্সিমচন্দ্রের ছিল না ব'লে তিনি নিজের স্বীকার করেছেন, তাও উদ্ধৃত করা যেতে পারে।

“বিড়ালাক্ষী বিধুমুখী মুখে গন্ধ ছুটে।
আহা তায় রোজ রোজ কত রোজ ফুটে॥
চল চল চল চল বাঁকা ভাব ধ'রে।
বিবিজান চলে যান লবেজান ক'রে॥
ধন্ত ধন্ত ক্ষুদ্র জীব ধন্ত তুমি মাছি।
তোর মত গুটি দুই পাখা পেলো বাঁচি॥”

(ইংরাজী নববর্ষ)

এমনকি স্বয়ং ভগবান নিয়ে ব্যঙ্গ করতেও ঈশ্বরচন্দ্র ছাড়েন নি।

“মুখ হয়ে মুখ নাই বিমুখ হয়েছ।
মুক হয়ে একেবারে নীরব রয়েছ॥
কহিতে না পার কথা কি রাখিব নাম।

তুমি হে আমার বাবা ‘হাবা আত্মারাম’॥” (নিগূণ ঈশ্বর)

কিন্তু ঈশ্বর গুপ্তের সকল রচনাই ব্যঙ্গ বিজ্ঞপায়ক নয়, নিছক হাস্য-রসাত্মক পদ্যও তাঁর কম নেই। অনেক কবিতা বিশেষতঃ খাড়াদি নিয়ে তিনি যেসব পদ্য রচনা করেছিলেন, তা নির্জলা কোতুক ভিন্ন আর কিছুই নয়। যথা, ‘এণ্ডাওয়াল তোপসে মাছ’ সম্বন্ধে তাঁর পদ্য,

“কবিত কনককাস্তি কমনীয় কায়।
গালভরা গৌফদাড়ি তপস্বীর প্রায়॥...
মাছুষের দৃষ্ট নও বাস কর নীরে।

মোহন মণির প্রভা ননীর শরীরে ॥...
 প্রাণে নাহি দেবী সয় কাঁটা আঙ্গ বাচা ।
 ইচ্ছা করে একেবারে গালে দিই কাঁটা ॥...
 যথা ইচ্ছা তথা থাক মনোহর মীন ।
 পেট ভ'রে খেতে যেন পাই একদিন ॥

(এণ্ডাওয়ারা তপ্পা মাছ)

(পৌষ-পার্বণের পিঠের বর্ণনা দিতে গিয়ে পিঠে প্রস্তুতকারিণী অন্তঃ-
 পুরিকাদের যে-বর্ণনা তিনি দিয়েছেন, সেটি যেমন বাস্তব তেমনি কৌতুকবহু ।
 পিঠে তৈরির পর্ব শেষ হলে সেগুলি পাতে এসে পড়বার পর —

“লোভ নাহি থেমে থাকে থাই তাই চোটে ।
 পিটে পুলি পেটে যেন ছিটেগুলি ফোটে ॥
 পায়েসে পিটুলি দিয়া করিয়াছে চুসি ।
 গৃহিণীর অহুসারে শুদ্ধ তাই চুষি ॥” (পৌষ পার্বণ)

আনারস সম্বন্ধে গুপ্ত কবি বলছেন

“ফেলিয়া পোনের আনা এক আনা রাখে ।
 সেই হেতু ‘আনা রস’ লোকে বলে তাকে ॥
 অরসিকে নাহি করে রসেতে প্রবেশ ।
 আনাতেই বোল আনা না জানে বিশেষ ॥
 রূপণের কর্ম নয় তোমার আহাদ ।
 ছাড়াবার দোষে সেই নাহি পায় তার ॥
 ডাঁটা ঝোঁটা নাহি বাছে মনে লোভ ঝোঁকে ।
 চোক শুদ্ধ খেয়ে ফেলে চোখথেকো লোকে ॥” (আনারস)

এবং তাঁর সুবিখ্যাত ‘পাটা’ কবিতায় লিখেছেন

“রসভরা রসময় রসের ছাগল ।
 তোমার কারণে আমি হয়েছি পাগল ॥
 মজা দাতা অজা তোর কি গাহিব যশ ।
 যত চুষি তত খুসি হাড়ে হাড়ে রস ॥
 সাধ্য কার এক মুখে মহিমা প্রকাশে ।

আপনি করেন বাত আপনার নাশে ॥

হাড় কাঠে ফেলে দিই ধরে ছুটি ঠ্যাং ।

সে সময় বাত হয় ছ্যাডাং ড্যাড্যাং ॥

এমন পাঁটার নাম যে রেখেছে বোকা ।

একা সেই বোকা নয় ঝাড়ে বংশে বোকা ॥” (পাঁটা)

খাওয়ার কথায় ঈশ্বর গুপ্ত যেরূপ উৎসাহ সহকারে রসিকতা করতে অগ্রসর হয়েছিলেন, বাংলা সাহিত্যের পরবর্তী হাশুরসিকেরা সে উৎসাহ পূর্ণমাত্রায় বজায় রেখেছেন। বস্তুতঃ, বাংলায় এমন একজন উল্লেখযোগ্য হাশুরসিক লেখকের নাম করা শক্ত যিনি খাওয়ার বিষয় নিয়ে কিছু রসিকতা করতে ছেড়েছেন। নাটুকে রামনারায়ণ থেকে শুরু করে, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর (আমসব্ব ভধে ফেলি তাহাতে কদলী দলি), দ্বিজেন্দ্রলাল রায় (উহু সন্দেশ বুঁদে গজা মতিচুর রসকরা সরপুরিয়া), সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত (অম্বল-সম্বর কাব্য প্রভৃতি), সুকুমার রায় (খাই খাই), রাজশেখর বসু (রাজভোগ) প্রভৃতি অজস্র ‘খাওয়ারসাপ্রিত’ লেখার নাম করা যায়। প্রাচীন কালে বিদূষকও খাওয়ার কথা বলে লোক হাসাতে ভালোবাসতো। বাঙালী সাহিত্যিকেরা সে ধারা বজায় রেখেছেন।

ঈশ্বর গুপ্ত আবোল-তাবোল জাতীয় গানও লিখেছিলেন, তাঁর “বোধেন্দু বিকাশ” নাটকের এই গানটি তার দৃষ্টান্ত—

দিন্ হুপুরে চাঁদ উঠেছে, রাং পোয়ানো ভার,

হলো পূর্ণিমেতে অমাবস্তা, তেরো পহর অন্ধকার ॥

এসে বেন্দাবনে ব’লে গেল বামী বোষ্টমী,

একাদশীর দিনে হবে জন্ম অষ্টমী ॥

আর ভাদ্র মাসের সাতুই পোষে

চড়ক পূজোর দিন এবার ॥

ঐ স্থিয়ামামা পূর্বদিকে অস্তে চলে যায়,

উত্তুর দক্ষিণ কোণ থেকে আজ

বাতাস লাগচে গায় ॥

সেই রাজার বাড়ীর টাটু ঘোড়া

শিং উঠেছে দুটো তার ॥

কাল কামরূপেতে কাক মরেছে

কাশীধামে হাহাকার ॥”

(‘বোধেন্দু বিকাশ’ নাটক)

কথা নিয়ে কোঁতুকের খেলা করতে ঈশ্বরগুপ্ত ভালোবাসতেন এবং এ-কাজে বিশেষ দক্ষ ছিলেন। এ-গুণ তিনি ভারতচন্দ্রের কাছ থেকেই পেয়েছিলেন, সন্দেহ নাই। এই জন্যই বঙ্কিমচন্দ্র বলেছেন, “ঈশ্বর গুপ্তের লেখায় ব্যঙ্গ (wit) প্রধান।” (অবশ্য ঈশ্বরগুপ্তের হাশ্বরস অতি উচ্চ শ্রেণীর হাশ্বরসের মধ্যে গণ্য হতে পারে না।) কিন্তু উইট-এর মিশ্রণে তাঁর হাশ্বরসাত্মক রচনা এমন একটি বৈশিষ্ট্য লাভ করেছে যে, সেকেলে ছন্দ ও ভাষা ব্যবহার করা সত্ত্বেও, তাঁর ব্যঙ্গ-রচনাগুলি আধুনিক শিক্ষিত মনের কাছে আকর্ষণীয় হয়ে রয়েছে।

ঈশ্বর গুপ্তের হাশ্বরস উচ্চস্তরের হাশ্বরসের মধ্যে গণ্য না হবার কারণ এই যে, (ইন্দ্রিয়গোচর এই যে বাস্তব পৃথিবী ও তার জনসমাজ, তার বাইরের এবং দৃশ্যমান অসংগতিগুলি নিয়েই তিনি রসিকতা করেছেন; অন্তর্জগতে যে অসংগতি ও দ্বন্দ্ব, যার থেকে গভীর দুঃখ ও উদ্দাম হাশ্ব দুয়েরই সৃষ্টি হয়, সেখানে তিনি পৌঁছুতে পারেন নি। তাই ঈশ্বর গুপ্তের হাশ্বরস কিছুটা স্থূল, তাই তিনি বস্তুবদ্ধ কবি।) হাশ্বরস বা যে-কোনো রসেরই গভীরতম এবং সূক্ষ্মতম প্রদেশ তাঁর নাগালের বাইরে ছিল। কিন্তু তাঁর দৃষ্টি এই পরিদৃশ্যমান জগতের যেখানে যেখানে পৌঁছেছিল, সেরূপ সব জাঙ্গলা থেকেই তিনি কিছু কোঁতুক আহরণ করতে পেরেছেন, এ-ও কম কৃতিত্বের কথা নয়।

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের সাহিত্যক্ষেত্রে আবির্ভাবের পূর্বেই বাংলায় গল্পরচনার সূত্রপাত হয়েছিল। আধুনিক পাশ্চাত্য ধরণের রঙ্গক্ষেত্রে ইংরেজি নাটকের অনুকরণে নাটক রচনা ও মঞ্চস্থ করার চেষ্টাও অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ থেকেই শুরু হয়। ফলে, বাংলা সাহিত্য, যা এতকাল শুধু পত্নকে আশ্রয় ক'রে ছিল, তা তিন ভাগে বিভক্ত হয়ে গল্প পত্ন ও নাটক, এই তিন রূপে প্রকাশিত হল। বাঙালীর নূতন চিন্তা, নূতন আদর্শ, নবতর কল্পনা যদিও তখনো কোনো নির্দিষ্ট আকার নেয় নি এবং সুসম্পন্ন হয়নি, তবু পুরাতন প্রথা, সংস্কার, শিক্ষা ও রীতি-নীতির প্রতি লোকে ক্রমশই বীতশ্রদ্ধ হয়ে উঠছিল; অপরদিকে সত্তা ইংরেজি শিক্ষাপ্রাপ্ত নব্য ইঙ্গবঙ্গ সমাজ এবং তাদের অল্প অনুকারীদের উগ্র ও নকল সাহেবিয়ানার বিরুদ্ধেও তারা সচেতন হচ্ছিল। কিন্তু ঠিক কোন আদর্শ ও রীতিনীতি আচরণীয় এ সম্বন্ধে কোনো স্থির ধারণা তার মনে তখনো প্রতিষ্ঠিত হয়নি। অর্থাৎ, ভাবের দিক থেকে বিচার করলে মাইকেল মধুসূদন দত্ত ও বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের আবির্ভাব পর্যন্ত বুদ্ধিমান, শিক্ষিত এবং চিন্তাশীল বাঙালীর জীবনদর্শন ছিল negative বা নেতিবাচক; কোনো positive বা স্থির আদর্শে তা স্নগঠিত হয়নি। সুতরাং সে যুগের সাহিত্যিক তাঁর চারদিকে যা দেখেছেন ও শুনেছেন, তাতে নিন্দা এবং বাঙ্গ-বিজ্ঞপের উপকরণ খুঁজে পেয়েছেন, কিন্তু জীবনের মহিমা তাঁর দৃষ্টিতে তখনো ধরা পড়েনি। সে কারণে, সে সময়ের বাঙালী সাহিত্যিক গল্প পত্ন বা নাটক, যে বাহনই গ্রহণ করুন না কেন, তাঁর রচনায় বাঙ্গ-বিজ্ঞপের, caricature ও satire এর ভাগই বেশি। রঙ্গলালের মত যে সব লেখক উচ্চ আদর্শে অনুপ্রাণিত হয়ে সাহিত্য রচনায় ব্রতী হয়েছিলেন, তাঁরা আদর্শ প্রচারে যত সফল হয়েছেন, সাহিত্য রচনায় ততটা সার্থকতা লাভ করতে পারেন নি।

ঐ একই কারণে, অর্থাৎ বাঙালী-মানস ভাবাদর্শের কোনো সুনির্দিষ্ট

স্তরে পৌছয়নি বলে, সে কালের রচনার একটা বৃহৎ অংশ নকশা জাতীয়। গড়ে হয় বিজপ-বাজময় রসিকতা এবং অশ্লীলতা ও ভাঁড়ামি, না-হয় প্রাণহীন আদর্শ ও নীতিমূলক মহাকাব্য ও ষণ্ড কবিতা; নাটকে হয় প্রহসন বা নকশা, নয়তো ইংরেজি ও সংস্কৃত নাটকের অনুবাদ এবং বিজ্ঞানমন্দের প্রভৃতি জনপ্রিয় বাংলা কাব্যের নাট্যরূপ; আর গড়ে, হয় শিক্ষা প্রচার অথবা সমাজ ও ধর্ম সংস্কারের উদ্দেশ্যে রচিত নিবন্ধ, নতুবা বাঙ্গ-বিজপময় নকশা জাতীয় রচনা, এই নিয়েই ছিল বাংলা সাহিত্য।

নাটক ও কবিতায় মাইকেল মধুসূদন ও দীনবন্ধু মিত্র এবং গড়ে বঙ্কিমচন্দ্রই প্রথম স্বকীয় কল্পনা ও চিন্তার সঙ্গে একটি সুনির্দিষ্ট জীবনাদর্শকে সমন্বিত করে বাংলা সাহিত্যে ভাবের গভীরতা ও চৈতন্য আনলেন; ফলে একটি নির্দিষ্ট সাহিত্যিক আদর্শ প্রতিষ্ঠিত হ'ল। সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যে সজ্জচির একটি উন্নত মানও এঁদেরই রচনার মধ্য দিয়ে নির্দিষ্ট হয়ে গেল। শিক্ষা যতই বিস্তৃত হল, ভাব যতই গভীর হল, চিন্তা যতই সুসমৃদ্ধ হল, আদর্শ ততই উন্নত হল, এবং বাঙ্গ বিজপ নকশার স্থানে ভাবসমৃদ্ধ কাব্য, উপন্যাস, গল্প এবং নাটকের আবির্ভাব হতে লাগলো। (ঈশ্বরগুপ্ত থেকে মাইকেল মধুসূদন দত্ত এবং বঙ্কিমচন্দ্র প্রভৃতির আবির্ভাব পর্যন্ত সময়টা শিক্ষা-বিস্তার ও সমাজ-সংস্কারের যুগ। এই সময়ের অধিকাংশ গ্রন্থই প্রধানতঃ এই দুই উদ্দেশ্যেই রচিত হয়েছিল। বাঙ্গ-বিজপ নকশা জাতীয় যে সাহিত্য এ সময়ে বহুলভাবে বাংলা সাহিত্যে দেখা দিয়েছিল, তাদেরও মূল উদ্দেশ্য ছিল তৎকালীন বাঙালী সমাজের নানা নিন্দনীয় বিষয়কে আঘাত করা। এই জন্য, এ সময়ের গল্প, পত্র ও নাটক সাহিত্যের সকল বিভাগেই বাঙ্গ বিজপের খোঁচাচটাই বেশি, নিছক কৌতুক অল্প।

তবু, ঈশ্বর গুপ্তের রচনার বাঙ্গ-বিজপের সঙ্গে সঙ্গে রঙ্গ বা কৌতুকরসের সম্মানও প্রচুর পাওয়া যায়। (ঈশ্বর গুপ্তের পর তাঁর এই কৌতুকময় রচনার ভঙ্গিটি অব্যাহত রেখেছিলেন তাঁর সুরযোগ্য শিষ্য দীনবন্ধু মিত্র (১৮৩০-১৮৭৩)।*

* দীনবন্ধু মিত্রের জন্মতারিখ সম্বন্ধে বিভিন্ন লেখকের মধ্যে মতবৈধম্য আছে। শিবরতন মিত্র সম্পাদিত “বঙ্গীয় সাহিত্য-সেবকে” দীনবন্ধুর জন্ম সম্বন্ধে এইরূপ দেওয়া আছে : “নদীয়া জেলার অন্তর্গত পূর্ববঙ্গ রেলওয়ে কাঁচড়াপাড়া স্টেশনের উত্তর পূর্বাংশে অবস্থিত চৌবেড়িয়া নামক গ্রামে ১৮২৯ খৃঃ (১২৩৬ সাল) জন্মগ্রহণ করেন।” বঙ্কিমচন্দ্র লিখেছেন : “সন ১২৩৮ সালে দীনবন্ধু

অবশ্য, কেবল পত্নরচনার ক্ষেত্রেই দীনবন্ধু মিত্রকে আমরা ঈশ্বর গুপ্তের শিষ্য ব'লে বর্ণনা করতে পারি।) নাটক-রচনায়, বিশেষ ক'রে প্রহসনে, দীনবন্ধু যে কৃতিত্ব দেখিয়েছিলেন, তা অভূতপূর্ব এবং অসাধারণ, এবং সেক্ষেত্রে তাঁর স্বকীয় প্রতিভাই জাজ্বল্যমান। কিন্তু তাঁর কবিতায় ঈশ্বর গুপ্তের প্রভাব অতিস্পষ্ট। দীনবন্ধুর অধিকাংশ কবিতাই 'সংবাদ প্রভাকরে' প্রকাশিত হয়েছিল, এ-কথাও এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য।

(দীনবন্ধু মিত্রের প্রধান কৃতিত্ব তাঁর নাটক ও প্রহসনে। কৌতুক ও ব্যঙ্গ তাঁর যে অসামান্য দক্ষতা ছিল, তা তাঁর প্রহসনগুলিতেই যথার্থরূপে প্রকাশিত হয়েছে।) নাট্য সাহিত্যের কথা বলবার সময় আমরা বিষয়টি আলোচনা করবো। কিন্তু আপাতত কবিতার কথা বলতে গিয়ে এ-কথাই মনে হয় যে ঈশ্বর গুপ্তের সে অস্বাভাবিক, বিদ্বৈব্যক্তি কৌতুক করার ভঙ্গিটি একমাত্র দীনবন্ধু মিত্রই ভালরূপে আয়ত্ত্ব করতে পেরেছিলেন।

(দীনবন্ধু মিত্রের 'সুরধুনী কাব্য' এবং 'দ্বাদশ কবিতা' বাদ দিলে, অধিকাংশ কবিতাই হান্তরসাত্মক — অন্তত একটি কৌতুকময় ভঙ্গি তাঁর কবিতাগুলির সাধারণ বর্ণনার মধ্যেও একটি হান্তের আমেজ এনেছে।)

দীনবন্ধুর উপরে উল্লিখিত কবিতার বই দু'খানি তেমন প্রশংসা অর্জন করতে পারেনি। বঙ্কিমচন্দ্র বলেছেন, "তাহার কারণ সহজেই বুঝা যায়। হান্তরসে দীনবন্ধুর অদ্বিতীয় ক্ষমতা ছিল। সুরধুনী কাব্যে ও দ্বাদশ কবিতায় হান্তরসের লেশমাত্র নাই।" (সংবাদ প্রভাকরে' পর পর দু'বছর দীনবন্ধু মিত্র জামাই বগীর উপর কবিতা লিখেছিলেন, এবং দুটিই অত্যন্ত জনপ্রিয় হয়েছিল। প্রথম কবিতার "জামাই বগী" থেকে নিম্নোদ্ধৃত অংশে দু'টি জিনিস

জন্মগ্রহণ করেন"। দীনবন্ধুর পুত্র ললিতচন্দ্র মিত্রের দেওয়া জন্মতারিখ "১২৩৬ চৈত্র"। "সাহিত্য-সাধকচরিতমালায় ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ইংরেজী ১৮৩০ সালে দীনবন্ধুর জন্ম বলে নির্দিষ্ট করলেও, বাংলা তারিখ বিষয়ে বঙ্কিমচন্দ্রকে অনুসরণ করেছেন। কিন্তু স্পষ্টতঃই দুটি তারিখের একটি ভুল। বাংলা ১২৩৮ অর্থ ১৮৩১-৩২ খৃষ্টাব্দ। আবার শিবরতন মিত্রের দেওয়া তারিখের মধ্যেও একটি ভুল; ১২৩৬ চৈত্র অর্থ ১৮৩০ খৃষ্টাব্দ, ১৮২৯ হওয়া অসম্ভব। মনে হয়, শিবরতন মিত্রের দেওয়া ইংরেজী তারিখটি ভুল, বঙ্কিমচন্দ্রের দেওয়া বাংলা তারিখটি ভুল। ললিতচন্দ্রের তারিখটিই নির্ভরযোগ্য। দীনবন্ধুর জন্ম—চৈত্র ১২৩৬; ১৮৩০ খৃষ্টাব্দ।

লক্ষণীয়। একটি দীনবন্ধুর পক্ষে ঈশ্বর গুপ্তের প্রভাব, দ্বিতীয়, তাঁর কৌতুকময় বর্ণনার ভঙ্গিটি।

“জ্যোষ্ঠী মাসে ষষ্ঠীবুড়ি ষষ্টি করি করে।
জামাই জামাই বলি ফেরে ঘরে ঘরে ॥
পর রে পোশাক সব হও রে অরিত।
চলরে ষষ্ঠুরবাড়ী আমার সহিত ॥...
পরিল ঢাকাই ধুতি উড়ানি উড়িল।
কামিজ পীরণ পেংগি কত গায় দিল ॥...
ষষ্ঠুর ছহিতাগণ যেখানে যে ছিল।
এক বিনা একে একে সকলে আইল ॥
কৌতুক করিতে স্নেহে নন্দায়ের সনে।
আইল শালাজগণ গজেন্দ্র গমনে ॥...
কোন রামা বলে মা গো বোবা কি জামাই।
আর জন বলে দিদি ভাবিতেছি তাই ॥
কেহ বলে আই আই বলি লাজ খেয়ে।
আমাপানে রহিয়াছে একদৃষ্টে চেয়ে ॥...
অভাগা অনুচ্চা যারা, তারা মনোহুখী।
দীনবন্ধু মিত্র কহে, কর ষষ্ঠী সূখী ॥”

মনে রাখতে হবে সেকালের পছন্দ বর্ণনা-প্রধান। ‘জামাই ষষ্ঠী’ প্রভৃতি কবিতায় দীনবন্ধু মিত্র বর্ণনার সঙ্গে একটি কৌতুকের সুর মেশাতে পেরেছিলেন। কালেক্সীয় কবিতায়ুগেও দীনবন্ধু মিত্র যে প্রশংসা পেয়েছিলেন, তা সকলেই জানেন।

গুরুগভীর বা গভীররসাত্মক কাব্যে না হলেও ব্যঙ্গ-কবিতায় ঈশ্বরচন্দ্রের দ্বারা অনুসরণ করেছিলেন আর একজন কবি—হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৩৮—১৯০৩)। সমসাময়িক অন্তর কবিদের মধ্যে রঙ্গলাল অতিমাত্রায় ‘সীরিয়াস’ গুরুগভীর আদর্শবাদী কবি। বিহারীলাল অত্যধিক ভাবপ্রবণ—হাশুরস তাঁর কাব্যেও অনুপস্থিত। মাইকেল মধুসূদন দত্তের কৌতুকরস-বোধ তাঁর গ্রন্থন স্থানান্তরেই প্রকাশ পেয়েছে। কিন্তু কাব্যে তিনি বীররস

এ কল্পনরস উৎপাদনেই মনোনিবেশ করেছিলেন। মাইকেলের মত হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ও নবযুগের ইংরেজীশিক্ষিত কবি। তিনিও পাশ্চাত্য ভাবাদর্শে অনুপ্রাণিত হয়ে এবং মাইকেলের অনুসরণ ক’রে মহাকাব্য লিখতেই প্রবৃত্ত হয়েছিলেন। কিন্তু হেমচন্দ্রের একটা দিক ছিল ঈশ্বর গুপ্তের সগোত্র। সমসাময়িক সমাজ, রীতিনীতি এবং ঘটনা নিয়ে ব্যঙ্গাত্মক কবিতা লিখতে তিনি ভালোবাসতেন এবং এ জাতীয় রচনায় যথেষ্ট কৃতিত্বও দেখিয়েছিলেন। দীনবন্ধু ঈশ্বর গুপ্তের রঙ্গের দিকটা নিয়েছিলেন, হেমচন্দ্র নিলেন ব্যঙ্গটি। প্রকৃতপক্ষে আজকের দিনের পাঠক হেমচন্দ্রের সকল রচনার মধ্যে তাঁর ব্যঙ্গাত্মক কবিতাগুলিই সবচেয়ে বেশি পছন্দ করবেন। অধ্যাপক সুকুমার সেন বলেছেন, “সাময়িক ঘটনামূলক সরস ও ব্যঙ্গাত্মক কবিতাগুলিতেই হেমচন্দ্রের রচনাশক্তির শ্রেষ্ঠ প্রকাশ।” এ বিষয়ে আমি তাঁর সঙ্গে একমত। এই কবিতাগুলির ভাষা সরল, ছন্দ নিপুণ এবং যুগোপযোগী আর কবির নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গি এবং আন্তরিকতার পরিচয় পাওয়া যায় বলে এগুলি বেশ সুখপাঠ্য। কিছু কিছু দৃষ্টান্ত নেওয়া যেতে পারে। ‘বাঙালীর মেয়ে’ কবিতাটিতে হেমচন্দ্র লিখছেন,

“কে যায় কে যায় অই উঁকি ঝুঁকি চেয়ে ?

হাতে বালা, পায়ে মল, কাঁকালেতে গোট,

তাম্বুলে তামাকুরস — রাঙা রাঙা ঠোঁট,

কপালে টিপের কোঁটা, খোঁপা বাঁধা চুল,

কসেতে রসনা ভরা — গালে ভরা গুল,

বলিহারী কিবা শাটী দুকূলে বাহার,

কালাপেড়ে, শান্তিপুরে, কল্মে চুড়িদার।

অহঙ্কারে কেটে পড়ে, চলে যেন ধোয়ে—

হায় হায় অই যায় বাঙালীর মেয়ে !

হায় হায় অই যায় বাঙালীর মেয়ে —

মুখের সাপটে বড় বিপদে অজ্ঞান,

কৌদলো ঝড়ের আগে, কথায় তুফান,

বেহদ মুখের সাধ — পা-ছড়ায়-বসা,

আঁচলের খুঁটি তুলে অঙ্গমলা ঘষা !
 নমস্কার তার পায় পাড়ায় বেড়ানী
 পেটি ভরা কুঁজড়ো কথা, পরনিন্দা গ্লানি,
 কথায় আকাশে তোলে, হাতে দেয় চাঁদ,
 যার খায়, যার পরে, তারি নিন্দাবাদ,
 রসনা কলের গাড়ী চলে রাজিদিন,
 ঘাড়েতে পড়েন যার বিপদ সঙ্গিন,
 থেয়ে যান, নিয়ে যান, আর যান চেয়ে --

হায় হায় অই যায় বাঙালীর মেয়ে !”

স্বর্গীয় শিশিরকুমার ঘোষের বাংলা ‘অমৃত বাজার পত্রিকা’র জন্ত লেখা
 “খিদিরপুর দাঁতভাঙ্গা কাব্য’ থেকে কয়েক পংক্তি উদ্ধৃত করছি

“বান্ধালি অপূর্ব জাতি বিবম বৃকের ছাতি

সাহসে সম্বাদপত্র লেখে ;

মল্লভূমি মুদ্রালয় একাকী অকুতোভয়

কল্লনার কত যুদ্ধ দেখে !

বিড়ালে করিলে তাড়া মুষা যদি দেয় সাড়া

অমনি লেখনী ধরে বীর !

সাত সর্গে উপাখ্যান সাক্ষ করি তেজীয়া

বঙ্গভূমি করয়ে অস্থির ।

ঘরে যদি শিশু কাঁদে সম্পাদক ঘোর নাদে

ছুটে গিয়া কার্নিসে দাঁড়ায়,

বগলে কাগজ আঁটি কলম চাকের কাঠী

বর্গী এলো বলিয়া চোঁচায় ।”

বাঙালী চরিত্রের ভীকৃততা এবং উত্তমহীনতা নিয়ে পরবর্তীকালে দ্বিজেন্দ্র-
 লাল রায় এবং রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর যে-সব ব্যঙ্গাত্মক কবিতা লিখেছেন, এখান
 থেকেই তার সূত্রপাত । ঐ একই বিষয় অবলম্বন ক’রে ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়
 একখানি পুরো ব্যঙ্গকাব্যই রচনা ক’রে ফেলেছিলেন ।

হেমচন্দ্রের অন্ত্যন্ত ব্যঙ্গ-কবিতা, যা তৎকালে, খ্যাতি ও জনপ্রিয়তা

অর্জন করেছিল, তার মধ্যে ‘হায় কি হোল’, ‘বাজিমাং’ এবং ‘ইলবার্ট বিল’ উপলক্ষ ক’রে লেখা ‘নেভার নেভার’ প্রভৃতি কবিতার নাম করা যেতে পারে। সমসাময়িক সামাজিক বিষয় নিয়ে লেখা ব্যঙ্গ-কবিতাগুলিতে হেমচন্দ্রের বিশিষ্ট ধরণটা বেশ স্পষ্ট।

“হায় কি হোল? কলম ছুঁতে হাসি এল হুখে!

ভেবেছিলুম মনের কথা লিখবো ছাতি ঠুকে!

এলো হাসি — হাসিই তবে চেউ খেলিয়ে চলো

ছড়াক খানিক রসের কথা হায় কি হলো বলো!

হায় কি হলো দেশের দশা রিপনরাজার তুরে?

সাদা-কালো সমান হবে,— সবার মুখু ঘুরে!

আসল কথা রইল কোথা কেউ না সেটা খোঁজে;

কথার লড়াই, কথার বড়াই,— হাওয়ার সঙ্গে যোঝে!

সফেদ কালা মিশ্ খাবে না, সমান হওয়া পরে।

নাচের পুতুল হয় কি মানুষ তুলে উচু করো?”

উপরের উদ্ধৃতির শেষ পংক্তিটি পরাধীন বাংলায় প্রচুর খ্যাতি অর্জন করেছিল এবং রাজনৈতিক বক্তাদের মুখে ঘন ঘন শোনা যেত। এই কবিতাটির আরো দু’টি পংক্তি রাজনীতির বাজারে খুব জনপ্রিয় ছিল,

“পরের অধীন দাসের জাতি ‘নেসেন’ আবার তারা?

তাদের আবার ‘এজিটেশন্’— নরুন উচু করা!”

১৭১৭ খ্রিষ্টাব্দে রিচার্ড টেম্পল দ্বারা কলিকাতা মিউনিসিপাল আইন বিধিবদ্ধ হলে তাই নিয়ে রঙ্গ করে হেমচন্দ্র যে কবিতাটি লিখেছিলেন, সেটিও এককালে খুব জনপ্রিয় হয়েছিল

“ছেলাম টেম্পল চাচা, আচ্ছা মজা নিলে।

ভোজং দিয়ে ভোটিং খুলে মিউনিসিপাল বিলে।

ফ্যাক্ট বলি, সহর যুড়ে ভারি আড়ম্বর।

একট জারি হবে নূতন পয়লা সেতম্বর।

বলিহারি স্বেদারি স্বেদ্য কেতায়।

ভেঙ্কিবাজি ইংরাজের হন্দ মজা হায়।

ইলবার্ট বিল উপলক্ষ করে লেখা হেমচন্দ্রের ‘নেভার—নেভার’ কবিতাটিও খুব বাহবা পেয়েছিল।

“গেল রাজ্য, গেল মান, ডাকিল ইংলিশম্যান,
ডাক ছাড়ে ব্রানশন্ কেণ্ডয়িক মিলার —
‘নেটিবের কাছে খাড়া, নেভার নেভার।’
‘নেভার’ সে অপমান হতমান বিবিজান,
নেটিবে পাবে সন্ধান আমাদের ‘জানানা’ ?
বিবিজান ! দেহে প্রাণ কখনো তা হবে না ॥
হিপ্ হিপ্ হিপ্ ছরে ছাট্ কোট্ বূট পরে
সরা ভাবে জগতেরে — তাদের বিচার
নেটিবের কাছে হবে ?—‘নেভার—নেভার’ !!”

১৮৭৬ খৃষ্টাব্দে যুবরাজ (পরে রাজা সপ্তম এড্‌ওয়ার্ড) কলকাতায় এসে—তখনকার জুনিয়র গবর্নমেন্ট প্রীডার রায় বাহাদুর জগদানন্দ মুখোপাধ্যায় তাঁকে ভবানীপুরে তাঁর নিজের বাড়িতে নিমন্ত্রণ করেন এবং বাড়ির মহিলারা যুবরাজকে অভ্যর্থনা ও বরণ করেন। ঘটনাটি হিন্দু সমাজের অনেক চাঁইয়ের সঙ্গে সঙ্গে হেমচন্দ্রকেও খুব বিচলিত করেছিল, এবং এ-ঘটনা উপলক্ষ ক’রে তিনি ‘বাজিমাৎ’ কবিতাটি লিখেছিলেন,

“বৈচে থাকে। মুখুয়ের পো, খেল্লে ভাল চোটে।
তোমার খেলায় রাং রূপো হয়, গোবোরে শালুক ফোটে ॥
‘ফিক্র’ দানে, এক তড়াতে কল্লে বাজি মাৎ।
মাছ, কাতুরে ভেকো হলো — কেয়াবাৎ কেয়াবাৎ ॥”

১৮৮৪ খৃষ্টাব্দে ছদ্মনামে প্রকাশিত ‘হতোম প্যাচার গান’ কবিতাটিতে কলকাতার গণ্যমান্য বহু নাগরিক, যথা মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর, মহারাজা নরেন্দ্রকৃষ্ণ দেব, ঈশ্বরচন্দ্র বিজ্ঞাসাগর, তারানাথ তর্কবাচস্পতি, মহেশচন্দ্র ত্রায়রত্ন, রেভারেণ্ড কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়, রাজা রাজেন্দ্রলাল মিত্র, ভূদেব মুখোপাধ্যায়, সকলকে নিয়েই হেমচন্দ্র রসিকতা করেছেন — এবং ভূমিকা করেছেন কলকাতা শহরের বন্দনা ক’রে।

ব্যঙ্গে বিন্দুমাত্র বিদ্বেষ ছিলনা।) এর কারণ, বঙ্কিমচন্দ্র বলেছিলেন, “ঈশ্বর গুপ্ত ‘কবির লড়াইয়ে’ শিক্ষিত—সে ধরণটা তাঁহার ছিল।” “ঈশ্বর গুপ্তের রচনায় যেটুকু ক্রোধ মাঝে মাঝে প্রকাশ পেয়েছে, তার জন্ত বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর নিন্দা করেছেন। কিন্তু হেমচন্দ্র “কবির লড়াইয়ে” শিক্ষিত কবি নন, তিনি উচ্চশিক্ষিত। তৎসত্ত্বেও, কিংবা হয়তো সেই জন্তই, ব্যঙ্গ কবিতায় তিনি তাঁর বিরক্তি ও ক্রোধকে প্রচ্ছন্ন করতে পারেন নি। হেমচন্দ্রের ব্যঙ্গ কবিতা পড়লে মনে হয় যেন তিনি চটে গিয়ে বিজ্ঞপ করেছেন। প্রসন্ন কৌতুকের ভাবটি তাঁর ব্যঙ্গ কবিতায় খুঁজে পাওয়া যায়না। দৃষ্টান্ত স্বরূপ পাঠক উপরের উদ্ধৃতিগুলি প’ড়ে দেখতে পারেন। বিশেষ ক’রে ‘বাজিমাং’, ‘বান্দালীর মেয়ে’ প্রভৃতি কবিতাগুলিতে এ-কথার সমর্থন পাবেন।

আগেই বলেছি, গল্প ভাষার প্রতিষ্ঠা ও প্রসার এবং নাটকের উদ্ভব ও জনপ্রিয়তার সঙ্গে সঙ্গে হাসি-ঠাট্টা রঙ্গ-ব্যঙ্গ-কৌতুক প্রভৃতি পণ্ডের চেয়ে এই দুই শিল্পকেই বেশি আশ্রয় করে ছিল। ফলে, এ সময় বহু প্রহসন এবং হাস্য ও ব্যঙ্গাত্মক গল্প রচনার সাক্ষাৎ পাওয়া যায় বটে কিন্তু পণ্ডের ক্ষেত্রে তত বেশি কৃত্তী হাশুরসিকের দেখা পাওয়া যায় না।

(হেমচন্দ্রের সমসাময়িক কবিদের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা দ্বিজেন্দ্র নাথ ঠাকুর (১৮৪০—১৯২৬) গল্প ও গল্প রচনায় বিশেষ কৃতিত্ব দেখিয়েছিলেন।) বিহারীলাল প্রমুখ তৎকালীন বহু কবিসাহিত্যিকের অন্তরঙ্গ বন্ধু এই বঙ্গমুখী প্রতিভাশালী পুরুষ প্রধানতঃ ধর্ম ও দর্শনের আলোচনা এবং তৎসম্পর্কিত রচনাতেই মনোনিবেশ করেছিলেন, কিন্তু সঙ্গীত ও রেখাচিত্রেও (sketching) এঁর যথেষ্ট পারদর্শিতা ছিল। গণিত, অক্ষরতত্ত্ব, ইত্যাদি বহু বিষয়ে তাঁর কৌতূহল ও চিন্তার পরিচয় তাঁর রচনার মধ্যে পাওয়া যায়। তিনিই প্রথম বাংলায় একটি শর্টহাও বা ‘রেখাক্ষর বর্ণমালা’ উদ্ভাবন করেন। ‘গীতাপাঠ’, ‘প্রবন্ধমালা’, ‘চিন্তামণি’, ‘নানা চিন্তা’ ইত্যাদি নামে ইনি ধর্মতত্ত্ব, সামাজিক সমস্যা প্রভৃতি নানা বিষয় নিয়ে কয়েকখানি গল্পগ্রন্থ রচনা করেছিলেন। ‘স্বপ্নপ্রয়াণ’ এঁর রূপক কাব্য। ইনি ছন্দোবন্ধে উপনিষদের একটি সুন্দর সরল অনুবাদও করেছিলেন।

যদিও কৌতুক রচনার দিকে দ্বিজেন্দ্রনাথ বেশি মন দেন নি, তবু ইনি

যতটুকু লিখেছেন, তার মধ্যে আমরা, ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ নয়, প্রকৃত কৌতুক হাশুরস সন্ধান পাই। রবীন্দ্রনাথের বিবাহ উপলক্ষে রচিত ‘যৌতুক না কৌতুক?’ ঠিক হাশুরসাত্মক রচনা নয়। কিন্তু তাঁর ‘গুম্ফ আক্রমণ কাব্য’ এবং ছোট ছোট কবিতার মধ্যে প্রচুর কৌতুক আছে। ‘গুম্ফ আক্রমণ কাব্য’ তিনটি ছোট ছোট সর্গে সমাপ্ত একটি অতি ক্ষুদ্র কাব্য। এর বিষয়টি এই— একজন যুবক এবং এক প্রবীণ পরগুম্ফযুক্ত ব্যক্তি দুই বন্ধু বোলপুরে যাচ্ছিলেন। ট্রেনে একটি গৌফযুক্ত বয়স্ক ব্যক্তি তাঁদের সহযাত্রী হলেন, এবং আলাপ পরিচয় হওয়ার পর প্রবীণ যাত্রীটির কাঁচাপাকা গোঁপ দেখে

“মহাজন গোঁফ-নিষ্ঠ, হইলেন গোঁপাকৃষ্ট,

মন্ত্রবলে যেন সর্পধরা।

সভ্যতার বাধ টুটি, কহিলেন, মুখ ফুটি,

কথাগুলি উপদেশ ভরা ॥

“অমন স্থলর গোঁপ, ওতে না দিলে কলোপ,

ভবে আসি কি তবে করিলে।

তোমার ও-গোঁপখানি, সামান্য ত নাহি মানি,

তপশ্চায় কারো ভাগ্যে মিলে !

ব্যয় মাত্র পাঁচ টাকা, একটি না হবে পাকা,

ইথে কেন করিছ কার্পণ্য।

নেড়া-গির্জে যাবা মাত্র, মিলিবে অতি সুপাত্র,

গুণী মাঝে যিনি অগ্রগণ্য ॥

তাঁর হস্তে তব মোচ, পেয়ে কলপের পৌচ,

অমনি হইবে কালো মিশ।

অনায়াসে হবে ধন্য, যুবা মধ্যে হবে গণ্য,

বয়ঃক্রম উনিশ কি বিশ ॥

পাঁচটি টাকার তরে, গোঁপ থাকে অনাদরে,

ইহা ত পরাণে নাহি সয়।

টাকায় কি আসে যায়, টাকা কি গো সঙ্গে যায় !

সংকাজে করিয়া লও ব্যয় ॥

আমার এ গোঁপখানি এ তো অতি ক্ষুদ্র-প্রাণী,
 তোমার উহার তুলনায় ।
 কটাক্ষেতে কলপের, চেহারার ফিরেছে এর,
 বাপারটি ভেলকীর প্রায় ॥”

প্রাচীন যাত্রীটির এইরূপ তিস্ত অভিজ্ঞতা আরো হয়েছে । চৌদ্দ বছর আগে দক্ষিণ প্রদেশে আর এক ভদ্রলোক তাঁর কাচাপাকা গোঁপে কলপ লাগাবার জন্ত জীবন দুর্ব্বহ করেছিলেন, এবং অবশেষে কলপের পাত্র সঙ্গে দিয়ে কলপ লাগাবার এক মুসলমান ওস্তাদকে পাঠিয়েও দিয়েছিলেন । কাজেই অযাচিত উপদেশদাতা এই ভদ্রলোক মেমারি ষ্টেশনে নেমে যাবার পর ঝালাপালা হয়ে

“... সাধু বলে “পাপ গোঁপ

কামাইলে যায় যে যন্ত্রণা !”

বিগ্ৰ (যুবা বকুটি) কহে হাশু ভরে এমনো কি কাজ করে

গোঁপ তুল্য আছে কি রতন ।

কালো গোঁপ মনোলোভা, বাড়ায় মুখের শোভা

পাকিলেই বিজ্ঞের লক্ষণ ॥

গোঁপের অবহেলায় বুদ্ধি শুদ্ধি লোপ পায়,

তা দিলে যোগায় আসি তূর্ণ ।

মহা মহা গুফলী ধারা দিক্‌পাল-সমান তাঁরা,

অবনী তাঁদের যশে পূর্ণ ॥

একি মোর পাগুলামি ! গোঁপের মাহাত্ম্য আমি.

বচনে কি ফুরাইতে পারি ?

পঞ্চমুখে পঞ্চানন, চেষ্টা পেয়ে ক্ষান্ত হ'ন,

বাণী হন বাণীর ভিখারী ॥”

দ্বিজেন্দ্রনাথ ছোট ছোট কৌতুক কবিতাও অনেক লিখেছিলেন । রবীন্দ্রনাথ বিলেত যাওয়ার সময় তৎকালীন যুবকদের বিলেত যাবার আগ্রহ লক্ষ্য করে দ্বিজেন্দ্রনাথ শিখরিণী ছন্দে যে কবিতাটি লিখে পাঠিয়েছিলেন, রবীন্দ্রনাথ সেটি তাঁর যুরোপ প্রবাসীর পত্রে উদ্ধৃত করেছেন ।

“বিলাতে পালাতে ছটফট করে নব্য-গোড়ে,

অরণ্যে যে জন্তে পৃহগ-বিহগ-প্রাণে দৌড়ে ।
 স্বদেশে কাঁদে সে, গুরুজন-বশে কিছু হয় না,
 বিনা ছাট্টা কোট্টা ধুতি পিরহনে মান রয় না ।
 পিতা মাতা ভ্রাতা নবশিশু অনাথা ছট করি,
 বিরাজে জাহাজে মসি মলিন কুর্ভা বূট পরি,
 সিগারে উদগারে মুহুর মুহু ধূম লহরী
 স্তম্ভস্বপ্নে আপ্তে মূলুকপতি মানে হরি হরি ।”

‘দীন দ্বিজের রাজ-দর্শন না ঘটবার কারণ’টি তিনি মন্দাক্রান্তা ছন্দে বর্ণনা করেছিলেন

“টঙ্কা দেবী কর যদি রূপা না রহে কোন জালা ।
 বিজ্ঞাবুদ্ধি কিছুই কিছু না খালি ভস্মে ঘি ঢালা ॥
 ইচ্ছা সম্যক্ তব দরশনে কিন্তু পাথের নাস্তি ।
 পায়ে শিক্লী মন উড়ু উড়ু এ কি দৈবো-... স্ত ॥”

বাংলা বর্ণমালা সংস্কার প্রসঙ্গে “ঙ” “ঞ” অক্ষরটি বর্জন করা বিষয়ে বলতে গিয়ে উদাহরণ স্বরূপ দ্বিজেন্দ্রনাথ এই পৃষ্ঠটি লেখেন —

“কাজ নাই, কর্ম নাই, ছড়াইয়া ঠ্যাঙ,
 ভাবে ভোর হঞিয়া ডাকেন কোলা ব্যাঙ ॥
 চৈতন্ত-চরিতে দে’ন মাঝে মাঝে ডুব ।
 হ’ঞা থা’ঞা পেয়ে তথি আড্‌ডা জমে খুব ॥”

যদিও “স্বপ্নপ্রয়াণ” উচ্চাদর্শময় রূপক কাব্য, তবু এতেও মাঝে মাঝে হাশুর-রসের সন্ধান পাওয়া যায় । যথা, দানবরাজের নিকেতনে বিষাদরাজ গন্ধর্ব হাহাহুহ সিংহাসনে ব’সে মন্ত্রীকে বলছেন,

“ ‘তুমি যেন ঠিক হবীকেশ ॥
 বারো-মাস অনন্ত-শয্যায় লীন,
 একরতি চেতন কেবল হয় বেতনের দিন !’
 মন্ত্রী বলে, ‘ভূপ
 বেতন কিরূপ
 ছ-চক্ষে না দেখিলাম বৎসরের তিন’ ।”

রাজা—

“হিলে শুধু অস্থি
হইয়াছ হস্তী,

বেতন পেলে কি আর থাকিবে পৃথিবী?”

ভৎকালীন ব্যঙ্গকাব্য-প্রসঙ্গে আর একজন কবির নাম উল্লেখ করা প্রয়োজন, হাশুরসিক কবি হিসাবে যার বিশেষ কোনো কৃতিত্ব না থাকলেও, কেবল একটিমাত্র ‘প্যারডি’ বা ব্যঙ্গাত্মক অল্পকৃতির জন্ত যিনি বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে স্থান লাভ করেছেন। এঁর নাম জগদ্বন্ধু ভদ্র (১৮৪২—?)।) যদিও প্যারডি আসলে এক জাতীয় caricature এবং সে হিসাবে কিছুটা হাশুর উৎপন্ন করে, তবু বাংলায় যে অজস্র প্যারডি হয়েছে এ গ্রন্থে তা আলোচনার প্রয়োজন দেখিনা। কিন্তু মাইকেল মধুসূদন দত্তের ‘মেঘনাদবধ কাব্য’র অমিত্রাক্ষর ছন্দকে ব্যঙ্গ ক’রে জগদ্বন্ধু ভদ্র ‘ছুচ্ছন্দরীবধ কাব্য’ নামে যে ৭২ পংক্তির প্যারডিটি রচনা ক’রে বাংলা ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’য় প্রকাশ করেছিলেন, সেটি নানা কারণে উল্লেখযোগ্য। প্রথমতঃ, ‘ছুচ্ছন্দরী বধ কাব্য’ যে-স্মরণীয় কাব্যের অল্পকৃতি, সেখানি বাংলা নবযুগের সর্বপ্রথম ও সর্বপ্রধান সার্থক কাব্য, এবং বাংলা সাহিত্যের চিরকালীন শ্রেষ্ঠ কাব্যের অন্যতম। অতএব প্রথম মহাকাব্যের প্রথম প্রশংসনীয় অল্পকৃতি রূপে বাংলা সাহিত্যে ‘ছুচ্ছন্দরীবধ কাব্য’র একটি স্থান আছে। কায়ার মাহাত্ম্যেই ছায়াতেও কিছুটা গৌরব প্রতিফলিত হয়েছে। দ্বিতীয়তঃ, ‘ছুচ্ছন্দরীবধ কাব্য’ রচনায় জগদ্বন্ধু ভদ্র যে যথেষ্ট কৃতিত্ব দেখিয়েছেন, তাতে সন্দেহ নেই। অমিত্রাক্ষর ছন্দ সৃষ্টি হওয়ার পর থেকে বহু বহু কবি এই ছন্দটির প্যারডি করেছেন। আধুনিক কাল পর্যন্ত অমিত্রাক্ষরের প্যারডি রচনা একরূপ ফ্যাশান হয়ে রয়েছে। কিন্তু সে সময়ে এইরূপ উৎকৃষ্ট ‘প্যারডি’ লেখা সহজ ছিল না। হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের মত সুবিখ্যাত কবিও এ-ছন্দকে ঠিক আয়ত্ত করতে সমর্থ হননি। সে-ক্ষেত্রে জগদ্বন্ধু ভদ্রের প্যারডিটি যে খুবই প্রশংসনীয় কৃতিত্বের পরিচয় তাতে আর সন্দেহ কি ?

জগদ্বন্ধু ভদ্র ‘কবিতাকুসুমাজলি’ ‘ঢাকা প্রকাশ’ ‘ভারতরঞ্জন’, ‘অমৃত-বাজার পত্রিকা’ প্রভৃতিতে কবিতা লিখে সাহিত্যক্ষেত্রে পরিচিত হন।

হাশুরসাত্ত্বক রচনার দিকে যে এঁর বিশেষ ঝোঁক ছিল, অথবা প্যারিডি রচনায় যে ইনি সিদ্ধহস্ত ছিলেন, এমন প্রমাণ পাওয়া যায় না। তবু বাংলার অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবর্তন দ্বারা মাইকেল সাহিত্য-জগতে যে আলোড়ন সৃষ্টি করেছিলেন, স্পষ্টতঃই জগদ্বন্ধু ভদ্রও তার মধ্যে জড়িত হয়েছিলেন এবং পক্ষ গ্রহণ করেছিলেন; এবং আশ্চর্যের বিষয় এই যে এই ছন্দের ধ্বনিতরঙ্গ তাঁর কানে কিছুটা ধরা দিয়েছিল। নতুবা তিনি একরূপ একটি প্যারিডি রচনা করতে পারতেন কিনা সন্দেহ। এই ছন্দে তিনি যে মোটামুটি দক্ষতা লাভ করেছিলেন তার প্রমাণ, তাঁর ‘তপতী উদ্বাহ’ কাব্য — যা আগাগোড়া অমিত্রাক্ষর ছন্দে রচিত হয়েছিল।

‘ছুচুন্দরীবাধ কাব্য’ এখন লুপ্তপ্রায়, দীর্ঘ উদ্ধৃতি দিয়ে রচনাটির একটু পরিচয় দিচ্ছি।

“ক্রহিণ-বাহন সাধু, অম্লগ্রহবিয়া

প্রদান সুপুচ্ছ মোরে -- দাঁও চিত্রিবারে

কিষ্কিধ কৌশলবলে শকুন্ত -- দুর্জয় --

পললানী বজ্রনথ -- আশুগতি আসি

পদ্মগন্ধা ছুচুন্দরী সতীরে হানিল ?

কিরূপে কাঁপিল ধনী নথর গ্রহারে,

যাদঃপতি রোধঃ যথা চলোন্মি আঘাতে।

অক্লান্তারূহের তলে বিক্রত গমনে -

(অন্তরীক্ষ-অধেব যথা কলধ লাঙ্কিত,

সুআশুগ ইরশ্বদ গমে সনসনে)

চতুস্পাদ ছুচুন্দরী মন্মরিয়া পাতা,

অটছে একদা, পুচ্ছ পুষ্পগুচ্ছ-সম

নড়িছে পশ্চাৎ ভাগে। হায়রে যেমতি

সুশ্রামল বন্ধ গৃহে কন্যায় শরদে,

বিশ্বপ্রস্থ বিশ্বস্তরা দশভুজা কাছে,--

(ক্ষাত্রীশ আত্মজা যিনি গজেন্দ্রাস্ত্র মাতা)

বাজেন চামর লয়ে ঋত্বিক মণ্ডলী।

কিছা যথা ঘটিকায়দ্বের দোলদণ্ড
 ঘন মুহুমুহ দোলে । অথবা যেমতি
 মধু-ঋতু-সমাগমে আধ্যাত্মজালে —
 (বিষু-পরায়ণ ধারা) বিচিত্র দোলনে —
 দারু-বিনির্মিত-দোলে রমেশ হরষে ।
 কিছা যথা আর্কফলা নেড়া-শীর্ষে নড়ে,
 বাদেন মুরজ যবে হরি সঙ্কীর্ণনে ।”

এ-অনুকৃতিতে অমিত্রাক্ষর রচনায় জগদ্বন্ধু ভদ্র যতটুকুই কৃতিত্ব দেখান বা না দেখান, মাইকেলের mannerism বা মুদ্রাদোষগুলিকে ইনি ঠিকই ব্যঙ্গ করতে সমর্থ হয়েছিলেন। ‘বাক্সালা ভাষা ও সাহিত্য-বিষয়ক বক্তৃতা’র রাজনারায়ণ বসু লিখেছেন, “আমি ইংরাজীতে হোমর প্রভৃতি কবির অন্তর্করণ পাঠ করিয়াছি, কিন্তু এই হাশ্বকর অন্তর্করণটি তদপেক্ষা উৎকৃষ্ট। অনেকে এইরূপ মনে করেন, যে ব্যক্তি এইরূপ হাশ্বকর অন্তর্করণ রচনা করেন, তিনি কবির অমর্যাদা করেন। বাস্তবিক তাহা নহে। শুনিতে পাই, কবিশ্রেষ্ঠ মাইকেল মধুসূদন উল্লিখিত হাশ্বকর অন্তর্করণে বিরক্ত না হইয়া তাহা পাঠ করিয়া তাহার প্রশংসা করিয়াছিলেন।”

এর পর পড়ে হাশ্বরস পরিবেশনে যিনি সবচেয়ে বেশি কৃতিত্ব দেখিয়েছিলেন, তিনি ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৪৯-১৯১১)। ইন্দ্রনাথ প্রধানতঃ গদ্যলেখক, গদ্য সাহিত্যে হাশ্বরস আলোচনার সময় আমরা তাঁর রচনা সম্বন্ধে বিশেষভাবে আলোচনা করবার সুযোগ পাবো। ইন্দ্রনাথের সাহিত্য-চর্চার সূত্রপাত হয় পত্রের মধ্য দিয়ে, ‘উৎকৃষ্ট কাব্যম্’ নামে অতি ক্ষুদ্র একখানি কাব্য লিখে। ‘প্রথম উদ্যোগ—অমিত্রাক্ষর ছন্দঃ।’ ‘দ্বিতীয় উদ্যোগ — মিত্রাক্ষর ছন্দঃ।’ ‘তৃতীয় উদ্যোগ—বই লেখা’ এবং ‘চতুর্থ উদ্যোগ — আমার কত ক্ষমতা।’ এই চার উদ্যোগে বইটি শেষ। এর প্রথম সংস্করণের দাম ছিল আড়াই পয়সা — এ থেকেই বইটির আকার সম্বন্ধে ধারণা পাওয়া যাবে। রচনাটি কাঁচা, হাশ্বরসও খুব উদ্ভূতের নয়। ইন্দ্রনাথের দ্বিতীয় পত্রগ্রন্থ ‘ভারত-উদ্যোগ কাব্য’কে সমকালীন ব্যঙ্গ-রচনার একটি উল্লেখযোগ্য নিদর্শন বলে গণ্য করা হয়ে থাকে।

‘ভারত-উদ্ধার কাব্য’ পাঁচ সর্গে সমাপ্ত। তৎকালে ‘মহাকাব্য’ রচনার যে হিড়িক পড়েছিল, কাব্যের সূত্রপাতেই ইন্দ্রনাথ তাকে বিজ্ঞপ করেছেন। কাব্যখানি অমিত্রাক্ষর ছন্দে লেখা; উদ্দেশ্য এই ছন্দকে ব্যঙ্গ করা। তখনকার দিনে অমিত্রাক্ষর ছন্দ নিয়ে রসিকতা করা একটা ক্যাশান দাঁড়িয়ে গিয়েছিল। প্রথম সর্গে প্রস্তাবনা এবং সরস্বতী বন্দনা। লেখক গতানুগতিক পদ্ধতিতে পূর্ববর্তী কবিদের বন্দনা করতে নারাজ, কেননা পরপদধ্যান তিনি “বর্দাস্তিতে” পারেন না। বাকি চার সর্গে নায়ক বেকার বিপিনকৃষ্ণ ও তদ্বন্ধু কামিনীকুমারের দেশোদ্ধারের সঙ্কল্প, উপায় উদ্ভাবন এবং পরিশেষে গোরাসৈন্যদের যুদ্ধে পরাস্ত ক’রে স্বাধীনতা লাভের কাহিনী। বিপিনকৃষ্ণের নেতৃত্বে দেশোদ্ধারে ব্রতী “আর্য্য-কার্য্যকরী সভা” কিরূপ বেশভূষা ক’রে দেশোদ্ধারের উত্তোগ করেছেন, তার বর্ণনাটি উপভোগ্য।

কৌচান কাপড় কেহ করি পরিধান,
পরিয়া পিরান, গায় কৌচান উড়ানী
বুকের উপরে বাঁধি ফুল উচু করি,
ইজের চাপকান কেহ কার্পেটের টুপি,
যাহার যেমন ইচ্ছা সাজিয়া উল্লাসে
ভারত-উদ্ধার ব্রতে উৎসৃজিলা তলু।”

এইরূপ বেশভূষা ক’রে ভারতোদ্ধার-ব্রতী বাহিনী নানা জায়গায় গিয়ে দেশোদ্ধারের আয়োজন করতে লাগলো। প্রচুর সূঁদরি কাঠ সংগ্রহ ক’রে গোপনে কাঠের বাঁটওয়ালা হাজার হাজার বাঁট তৈরি হোল, কারণ দেশোদ্ধারকারীদের প্রতিজ্ঞা — “বাঁটাইয়া দিব যত পাষাণ ইংরাজে।” অসংখ্য বাঁশের পিচকারিও তৈরী করা হোল। চিংপুরের খাল থেকে ফোর্ট-উইলিয়াম পর্যন্ত মস্ত সুরঙ্গ কাটা হোল, আর প্রচুর লঙ্কা সংগ্রহ ক’রে তার এক বিরাট স্তূপ সুরঙ্গের মুখে রেখে পটুকার সলতে তার সঙ্গে লাগিয়ে দেওয়া হোল। এর পর যুদ্ধের নির্দিষ্ট দিন ঘনিজে এলো। যুদ্ধের সব ব্যবস্থা ঠিক ক’রে নায়ক বিপিনকৃষ্ণ যুদ্ধের দিন সকালে জ্বরী কাছে বিদায় নিতে গিয়ে একেবারে কেঁদেই ফেলেন।

দ্বী তো অবাক। স্বামী দেশোদ্ধারের জ্ঞান যুদ্ধে যাচ্ছে শুনে পত্নী বললে,

“বলি প্রাণনাথ

দেশ তো দেশেই আছে, কি তার উদ্ধার?”

যাই হোক, সব কথা বুঝিয়ে বলার পর অবশেষে পতিব্রতা দ্বী স্বামীকে যুদ্ধে যেতে দিতে রাজী হয়ে বসে,

“নিতান্তই যাবে যদি হৃদয়-বল্লভ

নিতান্ত দাসীর কথা না রাখিবে যদি

আনুভূতে ভাত তবে দিই চড়াইয়া

খাইয়া যাইবে যুদ্ধে।”

এর পর বিপিনকৃষ্ণের নেতৃত্বে বাঙালী বীরেরা কেউ বাঁটি, কেউ বালিগোলা জলের পিচকিরি নিয়ে যুদ্ধে অগ্রসর হল গোলা জল গোরা সৈন্যদের চোখেমুখে ছিটিয়ে আর সন্নে জেলে লঙ্কার স্তূপে আগুন দিয়ে এই বীরেরা

“কাসাইল শত্রুদলে, ফ্যাচ ফ্যাচ ফ্যাচ

হাঁচাইল ভয়ঙ্কর, কাতরিল সব।”

এবং এই ভাবে ইংরেজ পরাস্ত ক’রে তারা দেশ স্বাধীন করলো।

এই কাব্যখানি যদিও বাংলা সাহিত্যের একখানি ব্যঙ্গাত্মক ক্ষুদ্র “মহা”কাব্য, অর্থাৎ দীর্ঘ আখ্যানিক কাব্য, তবু কি কাব্য হিসাবে, কি রসিকতা বা ব্যঙ্গ-বিঙ্গপ হিসাবে, এ-রচনাটিকে খুব উচ্চশ্রেণীর বলে গণনা করা চলে না। এর অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রকৃতপক্ষে খাঁটি মাইকেলীয় অমিত্রাক্ষর নয়, মিলহীন পয়ার মাত্র। এর গতানুগতিক যতিপাত ও দুর্বল শব্দপ্রয়োগেই কবির ছন্দ রচনায় অপটুতার পরিচয় পাওয়া যায়। তবে সে-সময়ে কোঁচা-ঝোলানো বাঙালী বাবুরা যেকোনো বাক্য দ্বারাই দেশ স্বাধীন করবার আয়োজন করতেন, সেই বাক্যসব স্ব কর্মভীক বাঙালী সমাজের প্রতি বিঙ্গপ হিসাবে তৎকালে এ-কাব্যখানি পাঠকদের মনোরঞ্জন করতে সমর্থ হয়েছিল, সন্দেহ নেই। হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর “খিদিরপুর দাঁতভাঙ্গা কাব্যে”, দ্বিজেন্দ্রলাল ও রবীন্দ্রনাথ বহু কবিতায় এই সমাজকে ব্যঙ্গ করেছেন। কিন্তু এই

বিজ্ঞপের কুইনিনে ইন্দ্রনাথ যতখানি পুরু ক'রে হাসির আবরণ দিয়ে ঢেকেছিলেন, অত্ৰ কোনো কবিই তা করেন নি।

পদ্ম ও গগ্নলেখক হিসাবে সংক্ষেপে তাঁর সম্বন্ধে এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে যে তাঁর মনোবৃত্তি ও মতামত ছিল অত্যন্ত রক্ষণশীল ও গোড়া। প্রায় সকল প্রকার নূতনত্বেরই ইনি বিরোধিতা করেছিলেন, এমন কি বর্ধমান শহরে যখন জলের কল হওয়ার প্রস্তাব হয়, তখন ইনি তারও বিরোধিতা করতে ছাড়েন নি। নবাগত ব্রাহ্মধর্মের উপর ছিল তাঁর বিষম রাগ। তাঁর রচিত উপন্যাস দু'টিতে, এবং তাঁর সম্পাদিত ও লিখিত 'পঞ্চানন্দ' ব্রাহ্মদের নিয়ে ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপ করতে এবং ক্রমাগত তাঁদের আক্রমণ করতে ইনি এবং এঁর শিষ্যরা কখনো বিরত হন নি। 'পঞ্চানন্দ' বলতে তখন লোকে ইন্দ্রনাথকেই বুঝতো। এই 'পঞ্চানন্দ'র ক্রমাঙ্কিত ব্রাহ্ম আক্রমণে এক শ্রেণীর রক্ষণশীল গোড়া সমাজে তাঁর জনপ্রিয়তা খুব বেড়েছিল। যে-লোক সঙ্গত ভাবে বা অসঙ্গত ভাবে ক'সে গালাগালি দিতে পারে, তার যে বহু ভক্ত জোটে, এটা সর্বযুগেই দেখা যায়। কিন্তু এর প্রতিবাদও কিছু কিছু হয়ে থাকে। এবং সেকালেও যে হয়েছিল, তার প্রমাণ, 'পঞ্চানন্দ'র ব্রাহ্ম-নিধন অভিযানকে বিজ্ঞপ ক'রে কোনো এক অজ্ঞাতনামা লেখক ১২৯৩ সনে (১৮৮৫-৮৬) 'মহাকবি ধূর্জটি' এই ছদ্মনামে 'একাদশ অবতার' নামে একখানি ব্যঙ্গ-কাব্য লিখেছিলেন। নানাদিক থেকে এ বইখানিকে আমি উল্লেখযোগ্য ব'লে মনে করি। কারণ, যদিও লেখক অজ্ঞাতনামা, তবু বইটির রচনা প্রশংসনীয়। বইখানির ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপ অতি পরিচ্ছন্ন, এর মধ্যে তুলতা বা কুরুচির পরিচয় — যা তৎকালীন ব্যঙ্গ-রচনায় প্রায়ই লক্ষ্য করা যায় — একেবারেই নেই।

প্রথমে 'প্রস্তাবনা', তৎপর 'বিজ্ঞাপন' অংশ বাদ দিলে কাব্যখানি আরো সর্গে বিভক্ত। প্রস্তাবনায় বলা হচ্ছে -

“হৃদাস্ত ব্রাহ্মের দল দৈব-বলে বলী,

যুঝি কলিরাজ সনে ঘোরতর রণে

অস্থিরিলা যবে তাঁয় ; ভয়ে ভঙ্গ দিয়া

পলাইলা কলিদেব-অমুচর যত ;
 টলিল আসন তাঁর ঘন ধরধরি ;
 কি চেষ্টা করিলা তবে কলিরাজ পুন,
 উদ্ধারিতে নিজরাজ্য ; কহ বীণাপাণি ।
 আশার ছলনে মুগ্ধ, অতি মন্দমতি
 আমি, ডাকি তোমায় সভয়ে শ্বেতভুজে
 ভারতি, কহ হে দেবি অমৃতভাষিণি,
 কোন্ বীরবরে বরি সেনাপতি পদে
 পাঠাইলা রণে তবে কবি মহামতি,—
 হিন্দুর ভরসা আশা ।...

কহ দয়াময়ি,

কেমনে নিরয়পুর অঙ্ককার করি
 হইলেন অবতীর্ণ কলিটোলা ধামে
 কলির দেবতাগণ, কেমনে বা নাশি
 ব্রাহ্মরূপ দৈত্যদলে, হিন্দুর ধরম,
 করিলেন রক্ষা সবে ;—ভীক্ষু অজ্ঞাঘাতে
 (অব্যর্থ ভাষার অস্ত্র) খেদায়ে কেমনে
 ব্রাহ্মদংশগণে হায়, গাভীরূপে স্থিতা
 রাখিলা হিন্দুর ধর্ম — কালের গতিতে
 সম্প্রতি ত্রিপাদ-ভগ্ন । কেমনে বা শুনি,
 ঘৃণিত বান্ধ(১)লিকূলে জন্মিলেন আসি
 একাদশ অবতার ।”

বইটিতে ব্রাহ্মধর্ম বা সমাজকে সমর্থন ক’রে কোনো কথাই বলা হয় নি,
 কেবল ব্রাহ্মদের কবল থেকে দেশকে রক্ষার জন্ত অবতীর্ণ একাদশ অবতার
 ‘পঞ্চানন্দের’ ব্রাহ্মনিধন অভিযানের বর্ণনা দেওয়া হয়েছে । দীর্ঘ ছাদশ সর্গ
 কাব্যধানি অমিত্রাক্ষর ছন্দে রচনা ক’রে লেখক যথেষ্ট কৃতিত্ব দেখিয়েছেন ;
 বিশেষতঃ তাঁর অমিত্রাক্ষর মোটেই অপটু রচনা নয় । ইনি যথেষ্টভাবে
 মাইকেল মধুসূদনের রচনা থেকেও ছবছ গ্রহণ করেছেন । বিজ্ঞাপন অংশ

থেকে নিজের উদ্ধৃতিতে পাঠক দেখতে পাবেন যে, এই কবির রচনায় রীতিমত মুন্সিয়ানা আছে।

“হে মানব, হেরিবারে সাধ থাকে যদি
স্বর্গ, মর্ত্য এক ঠাই ; বসন্তের ফুল,
নিদাঘ তপন, কিছা শারদ চন্দ্রমা,
চাও যদি দেখিবারে ; বাসনা যতপি
দেখিতে হিমাদ্রিশৃঙ্গ তুষার-মণ্ডিত,
অথবা কৌমুদীদীপ্ত স্নানীল সাগর ;
পড় এই মহাকাব্য ।...

“দেখিলে তো বিজ্ঞাপন কমলবাসিনি,
মন্দ কি হয়েছে দেবি ? কিবা বোধ হয়,
ভুলিবে না স্বপ্নবুদ্ধি বান্দালির জাতি,
হেন বিজ্ঞাপন গুণে ? অবশ্য ভুলিবে ।...

“কাব্যই লিখিব তবে । নহি এ কার্যের
অযোগ্য কিছুতে আমি । পড়িয়াছি দেবি,
রামায়ণ, ইলিয়াড, ওষ্ঠ-অগ্রে আছে,
ব্যাস, দান্তে, কালিদাস, ভার্জিল, মিণ্টন,
আরও কত ছোট বড় স্বদেশী বিদেশী ।
পড়িয়াছি ঘনরাম সবুজ-মলাট,
দীর্ঘ প্রস্থ বেধ লয়ে মোটের উপর
নবতি-দুইশি ঘন । আকৃতিতে ছোট,
রয়েছে কবিতারূপে কিন্তু যার মাঝে,
জগতের যত জ্ঞান হইয়া ঠাসিত ।”

বঙ্গবাসীর “পঞ্চানন্দ” হিন্দুধর্মের যে ধ্বজা উড়িয়ে চলতেন, এবং ব্রাহ্মরাই হিন্দুধর্মের সর্বনাশ করলো বলে যে প্রচার করে বেড়াতেন, ‘একাদশ অবতার’ তার অতি শক্তিশালী অথচ কৌতুকময় উত্তর। শিবনাথ শাস্ত্রী প্রমুখ সেকালের অনেক গণ্যমান্য ব্রাহ্মের নাম এতে উল্লিখিত আছে। কাব্যটির কাহিনী এই ; নিরয়গুপ্তে মহারাজ কলি পাত্রমিত্র নিয়ে বসে আছেন, এমন

সময় তাঁর মন্ত্রী শনৈশ্চর মর্ত্য থেকে ফিরে এসে উত্তেজিত হয়ে ব্রাহ্মদের অহিন্দু কার্যকলাপের বর্ণনা দিলেন। মর্ত্যালোকে গিয়ে সাতাশটি মুদ্রা গচ্ছা দিয়ে এসে শনৈশ্চরের মেজাজ খুব খারাপ। তখন ব্রাহ্ম-নিধনের জ্ঞাত একাদশ অবতাররূপে ‘পঞ্চানন্দ’র সৃষ্টি হোল। ‘পঞ্চানন্দ’ দলবল নিয়ে ব্রাহ্ম-নিধনের জ্ঞাত প্রস্তুত হতে লাগলেন। ‘বিবেক’কে মাথায় এক ডাণ্ডার বাড়ি মেরে তিনি নিধন করলেন। অবশেষে একদিন নিদ্রিত ব্রাহ্মপুরী অবরুদ্ধ হোল, এবং সাংঘাতিক সব ‘পাঞ্চানন্দ’ অস্ত্রে ব্রাহ্মদিগকে ঘায়েল করবার জ্ঞাত ‘পঞ্চানন্দ’ স্বয়ং দল বল নিয়ে সংগ্রামে অবতীর্ণ হলেন। এমন সময়ে অদূরে রৌদ্রদেওয়া লালপাগড়ি দেখা দিল। সঙ্গে সঙ্গে অস্ত্র শস্ত্র ফেলে ‘পঞ্চানন্দ’ ও তাঁর সৈন্তসামন্ত চোঁচা দৌড় দিলেন। সেই সব মারাত্মক অস্ত্রের ভগ্নাবশেষ হয়তো খুঁজলে এখনো ধাপার মাঠে পাওয়া যাবে।

‘মহাকবি ধূর্জটি’ কোন্ কবির ছদ্মনাম তা আর আজ আমাদের জানা নেই। কিন্তু ভবিষ্যতে যদি একথা প্রমাণিত হয় যে ইনি সেকালের একজন সুপরিচিত লেখক, তবে আশ্চর্য হবার কারণ ঘটবে না।

এই সময়ের আরো দু’চারখানি কৌতুক বা ব্যঙ্গাত্মক রচনা ব’লে কথিত কাব্যগ্রন্থের নাম করা যেতে পারে। যথা “সায়ের” শ্রীনেহালটাদের ‘পৌষ-পার্বণ’ নামে ‘বিচিত্র রস কাব্য’ (১৮৮৩)। এটিও অমিত্রাক্ষর ছন্দে রচিত, এবং কৌতুককাব্য হিসাবে বার্থ। ‘গাধাবলি’ নামে এ সময়ের আর একখানি কৌতুককাব্য পাওয়া যায়। হরিমোহন রায় কর্তৃক সংশোধিত এবং অমরনাথ চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক প্রকাশিত এই বইটির আধ্যাপত্রে লেখকের নাম নেই। ১২৮৭ সালে (১৮৭৯-৮০) প্রকাশিত এ-বইটি প্রকাশকের বিজ্ঞপ্তি অনুসারে “নীতিরসে পরিপূরিত” এবং এর দ্বারা “দেশের কতকগুলি জঘন্য রীতি সংশোধন করাই গ্রন্থকারের উদ্দেশ্য” ছিল। এ ভিন্ন কৌতুক উপাদানও যদি লেখকের উদ্দেশ্য থেকে থাকে, তবে বলা যায় যে, লেখকের সকল উদ্দেশ্যই বার্থ হয়েছে। বইটিতে ছোট ছোট পড়ে পড়ার এবং মাঝে মাঝে ত্রিপদী ছন্দে পৃথিবীর যত প্রকার গাধা আছে তার একটি তালিকা দেওয়া হয়েছে। বিষয়টির মধ্যে কৌতুকের উপাদান ছিল সন্দেহ নেই। কিন্তু

লেখক তাকে কোনো কাজেই লাগাতে পারেন নি। ছ'চারটি উদাহরণ দেওয়া যেতে পারে —

“একের নামের পত্র অগ্নে খুলে পড়ে।

নরগাধা সেইজন তাহা নাহি নড়ে ॥”

“কেহ পরামর্শ করে হইয়া নির্জন।

গাধা সেই চেষ্টা করে করিতে শ্রবণ ॥”

“অধিক বয়সে পত্নী গত হয় যার।

যদি উপযুক্ত পুত্র বশে থাকে তার ॥

সে যদি বিবাহ স্থখ বাঞ্ছে পুনর্বার।

তবে তারে গাধা বলে সবে বারবার ॥”

“ধনরত্ন নাহি চায় ধনির নিকটে যায়,

শিথিয়াছে তোষামদ বিবিধ প্রকার,

বাবু আনা বেশ ধরে, জল উচু নিচু করে,

এ জগতে গাধা কেবা সমান তাহার ॥”

রবীন্দ্রাগজ কবিদের মধ্যে দেবেন্দ্রনাথ সেনের (১৮৫৫-১৯২০) কৌতুক বোধের অনেক পরিচয় পাওয়া যায়। যদিও প্রকৃতপক্ষে হাস্যরসাত্মক তিনি কিছুই লেখেন নি, তবু কবিতায় কৌতুক করার দিকে তাঁর একটু ঝোঁক ছিল। দৃষ্টান্তস্বরূপ, তাঁর ‘ডায়মণ্ড কাটা মল’ ‘নন্দদানন্দিনীর চাটুনী,’ ‘বিংশ শতাব্দীর কেলুয়া’, প্রভৃতির নাম করা যায়। দেবেন্দ্রনাথ সেনের কৌতুক-মিশ্রিত কবিতাগুলি সবই তাঁর ব্যক্তিগত কোনো-না-কোনো ঘটনাকে অবলম্বন ক’রে লেখা। এগুলিকে ঠিক হাস্যরসাত্মক রচনা বলা যায় না, কিন্তু এগুলির মধ্যে একটু কৌতুকের আমেজ আছে। যেমন ‘বিংশ শতাব্দীর কেলুয়া’ (শেফালীগুচ্ছ)। কবিতাটির বিষয় এই যে কবি একদিন স্বপ্নরবাতী গিয়ে মাত্রাধিক সিন্ধি খেয়ে মত্ত হয়েছিলেন এবং তখন তাঁর জ্বালক জ্বালিকারা তাঁকে সং সাজিয়ে নানা কৌতুক করেছিল। তাঁর সেই clown বা সং সাজার কাহিনীটি বর্ণনা করতে গিয়ে তিনি যে ভূমিকা করেছেন, সেই প্রথম অংশটুকু দেবেন্দ্রনাথের কৌতুক-মিশ্রিত রচনার দৃষ্টান্ত হিসাবে উল্লেখ করা যেতে পারে।

“কে আমি ? তোমরা বুঝি ভাবিয়াছ আমি
বৌমাষ্টারের কিস্বা গোপাল উড়ের
যাত্রাদলে, সাজি রঞ্জে কেলুয়া ভুলুয়া,
হাসাই দর্শকবৃন্দে, মুখভঙ্গি করি ?
আমার সে অঙ্গভঙ্গি হেরি, হর্ষে সারা
হয়, সারা লোক ? শোক ও বিষাদ তাজি
শোনে মোর বিচিত্র সঙ্গীত ? রসরঞ্জে
ভরা, হেরি নেত্র মম, হাসির কোয়ারা
চৌদিকে ছুটিয়া উঠে ? যথা কাতুকুতু
দিলে, হাসে লোক ! কিস্বা যেমতি দৈবাৎ
হঠাৎ পড়িয়া গেলে বর্ষার পিচ্ছিলে,
জোয়ান ঠাকুরদাদা, নাতি ও নাতিনী
একরাশ, হেসে উঠে, হাততালি দিয়া,
কে কাহার গায়ে পড়ে বুড়ার নাকালে !
কিস্বা যথা, হাসে যত ছাত্রবৃন্দ, যবে
কেমিস্ট্রীর প্রফেসর, নিপুণ কৌশলে
স্বজিয়া লাকিং গ্যাস্, করেন কোঁতুকে
কক্ষটিরে বৃন্দাবনী রঙ্গরসে ভরা ?
না গো না, এ সব নয় !”

সমালোচকদের লক্ষ্য ক’রে দেবেন্দ্রনাথ দু’চারটি তীব্র ব্যঙ্গের কবিতাও
লিখেছিলেন। কিন্তু সেগুলির মধ্যে হাসি নেই।

এরপর রবীন্দ্রনাথের কথা আলোচনা করতে হয়। কিন্তু হাশুরসাত্মক
কবিতায়, গদ্যে ও গ্রন্থসনে রবীন্দ্রনাথের ব্যাপক কৃতিত্বের পরিচয় একটি
স্বতন্ত্র পরিচ্ছেদে আলোচনা করা প্রয়োজন। সে জন্য রবীন্দ্রনাথ অপেক্ষা অল্প
কনিষ্ঠ, তাঁর সমকালীন কৃত্তী হাশুরসিক কবি দ্বিজেন্দ্রলালের আলোচনা
ক’রে আমরা এ অধ্যায় শেষ করবো।

রবীন্দ্রনাথের সমসাময়িক কবিগণের মধ্যে সবচেয়ে তীক্ষ্ণ হাশুরসবোধ ছিল
দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের (১৮৬৩-১৯১৩)। ইনি নাট্যকার নামেই বাংলাদেশে

সুপরিচিত, কিন্তু হাসির কবিতায় এঁর কৃতিত্ব নাটক অপেক্ষা বোধহয় অনেক বেশি। নাটক মধ্যে সাফল্য লাভ করলে যত সহজে বিখ্যাত এবং জনপ্রিয় হয়, কবিতার পক্ষে তত সহজে সেরূপ খ্যাতি লাভ করা সম্ভব হয় না। তবু দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের কবিতা, বিশেষতঃ তাঁর হাসির গানগুলি, এককালে বাংলাদেশে প্রভূত জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল। ব্যঙ্গ বিদ্রূপ ও হান্তরস-বোধ দ্বিজেন্দ্রলালের স্বভাবজ ছিল, তাই তাঁর লঘু রচনায় এমন একটা সহজ স্বাচ্ছন্দ্য এসেছে, যার কলে মনে হয় যেন তিনি এগুলি নিতান্ত অবলীলাক্রমে লিখেছেন।

দ্বিজেন্দ্রলাল রায় ব্যঙ্গ-কবিতা, হাসির গান এবং প্রহসন অনেক লিখেছেন। তাঁর প্রহসনগুলির আলোচনা আমরা যথাস্থানে করবো — তাঁর হান্তরসাত্মক এবং লঘু কবিতাগুলিই আপাতত আমাদের আলোচনার বিষয়।

দ্বিজেন্দ্রলালের প্রথম কবিতার বই ‘আৰ্য্যগাথা’ “প্রকৃতিবিষয়িণী গীত সমষ্টি”, অতএব এ প্রসঙ্গে আলোচ্য নয়, কিন্তু ‘আষাঢ়ে বা গুটিকতক হাসির গল্প’ আমাদের আলোচনার বিষয়।

দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের যেরূপ তীব্র এবং অসাধারণ হান্তরসবোধ ছিল, বাঙালী সাহিত্যিকগণের মধ্যে তা’ বিরল। হান্ত ও কৌতুকবোধের সঙ্গে সঙ্গে দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের চরিত্রে আর একটি জিনিস খুব প্রবলরূপে বিद्यমান ছিল। সেটি, তাঁর কাছে যা অত্যাঁ ও নিন্দনীয় ব’লে মনে হোত তাকে প্রচণ্ড আঘাত করবার প্রবৃত্তি। এই জন্ত হান্তরসের অতি সুদক্ষ শিল্পী হয়েও দ্বিজেন্দ্রলাল নিছক হাসির রচনা বেশি লেখেন নি। ‘আষাঢ়ে’ ও ‘হাসির গান’ এর অধিকাংশ কবিতা অতি তীব্র ব্যঙ্গ-বিদ্রূপে পূর্ণ এবং অনেক সময় তিক্ততাময়।

‘আষাঢ়ে’র কবিতাগুলি বাঙালীর জীবন ও সমাজ নিয়ে লেখা এইরূপ গুটিকয়েক তীব্র ব্যঙ্গাত্মক কবিতার সমষ্টি। এ-জাতীয় হান্ত ও ব্যঙ্গাত্মক গল্প-গল্প বা নকশা রচনার প্রেরণা তিনি পেয়েছিলেন পাকী রিচার্ড হ্যারিস বার্নহাম রচিত *Ingoldsby Legends* থেকে। ১৮৪০ সালে বার্নহামের নকশা-পত্রগুলি গ্রন্থাকারে গ্রথিত হয় এবং প্রচুর জনপ্রিয়তা অর্জন করে। এ বিষয়ে দ্বিজেন্দ্রলাল লিখেছেন, “বিলাত হইতে ফিরিয়া আসিয়া বাঙ্গালা ভাষায় হান্তরসাত্মক কবিতার অভাব পূর্ণ করিবার অভিপ্রায়ে *Ingoldsby*

Legends এর অন্তর্ভুক্তি হান্তরসাত্মক বাংলা কবিতা লিখিয়া ‘আষাঢ়ে’ নামে প্রকাশ করি।” * কিন্তু ‘আষাঢ়ে’র কবিতাগুলির ব্যঙ্গ অধিকাংশ ক্ষেত্রে তিক্ততার পর্য্যবসিত হয়েছে। দৃষ্টান্ত স্বরূপ ‘আষাঢ়ে’র প্রথম কবিতা ‘কেরাণী, থেকে একটু উদ্ধৃতি নেওয়া যেতে পারে।

“খেটে, খেটে, খেটে

মুখে চারটি অন্ন গুঁজে, চাপকান গায়ে এঁটে,

আপিসে যাই উর্দ্ধ্বাসে একটু না থেমে।

ওহুট এবং ধুলো খেয়ে, দুপুর রোদে, ঘেমে ;

হাঁকো টেনে কোসে,

ভাঙ্গা চ্যারে বোসে,

দিস্তেখানিক কাগজেতে কলম ঘোবে’ ঘোবে’,

মাথায় বেরোল ঘাম ; — এবং ঠোঁটে লাগলো কালি,

গোঁফও গেল ঝুলে, খেয়ে মুনিবদন্ত গালি।”

এ-কবিতাটিকে কে হাসির কবিতা বলবে ? বরং ‘শ্রীহরি গোস্বামী (চুড়ামণির অভিষাপ)’ — নামক অনাচারগ্রন্থ হিন্দুয়ানির চাইদের বিজ্ঞপ ক’রে লেখা তিন প্রস্তাবে সমাপ্ত দীর্ঘ কবিতাটিতে, কিংবা ‘অদল বদল’, ‘রাজা নবকৃষ্ণ রায়ের সমস্তা’, ‘ভট্টপল্লীতে সভা’, ‘কলি যজ্ঞ’ প্রভৃতি কবিতাগুলিতে ব্যঙ্গের অনেকটা হান্তময় প্রকাশ ঘটেছে। ‘অদল বদল’ নামক কবিতার ‘মন্দ্র’টি পড়লে, ‘আষাঢ়ে’ গ্রন্থের ব্যঙ্গের ধরণটা বোঝা যায়।

“১। হিন্দু বিবাহটা হয় ত খুবই আত্মিক,

গুচ্ছ সেটা চুক্তি নয় — তা অবশ্যই ঠিক ;

কিন্তু বুদ্ধ হয়ে বালিকাকে বিয়ে করায়

আধ্যাত্মিকতাটা একটু বেশী দূরই গড়ায় ;

সেইরূপ বিবাহটা নিশ্চয় আত্মার মোক্ষসেতু।

কিন্তু হয় তা প্রায়ই গৃহে অশান্তির হেতু ॥

২। ঘোম্টা যে জিনিষটা সেটা ভালই, তা ব’লে ;

সেটি ঠিক একটি গজ লম্বা না হলেও চলে।”

‘আবাড়ে’ (১৩০৫) যখন প্রকাশিত হয়, দ্বিজেন্দ্রলাল তখন কবিরূপে প্রতিষ্ঠা লাভ করেছেন। ‘আর্য্যগাথা’ প্রথম ও দ্বিতীয় ভাগ পূর্বেই প্রকাশিত হয়েছিল (১৮৮২, ১৮৯৩)। তবু ‘আবাড়ে’র প্রথম প্রকাশের সময় দ্বিজেন্দ্রলাল নাম গোপন করেছিলেন। খুব সম্ভবতঃ হিন্দু সমাজের নানা কুসংস্কার ও অনাচার এবং ধর্মের নামে বিবিধ দুর্কর্ম ও পাপকে তিনি যেক্রপ তীব্রভাবে বিজ্ঞপ করেছিলেন, তার প্রতিক্রিয়া কিরূপ হবে তা তিনি তখন অনুমান করতে পারেন নি।

‘আবাড়ে’র সমালোচনা প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন, “কবি অপূর্ব প্রতিভাবলে ইহার ভাষা ভঙ্গী বিষয় সমস্তই নিজ উদ্ভাবন করিয়া লইয়াছেন।” বাস্তবিকই, ব্যঙ্গাত্মক পদ্যরচনায় দ্বিজেন্দ্রলালের একটি নিজস্ব স্টাইল ছিল। তাঁর ভাষা, ছন্দ ও মিলপ্রয়োগে যথেষ্ট নূতনত্ব দেখা যায়। ‘আবাড়ে’র পদ্যগল্পগুলিতে ছন্দ একটু শিথিল, ছন্দ-স্পন্দন অনেকটা অনিয়মিত ও উচ্ছৃঙ্খল, একথা সত্য। কিন্তু এ শৈথিল্য ও উচ্ছৃঙ্খলতা কবির অক্ষমতা জনিত নয়। তিনি এ বিষয়ে যথেষ্ট অবহিত ছিলেন, এবং ভূমিকায় লিখেছিলেন, “এ কবিতাগুলির ভাষা অতীব অসংযত ও ছন্দোবদ্ধ অতীব শিথিল। ইহাকে সমিল গদ্য নামে অভিহিত করা সংগত। কিন্তু যেক্রপ বিষয় সেক্রপ ভাষা হওয়া বিধেয় মনে করি। হরিনাথের ঋগুরবাড়ি-বাত্রা বর্ণনা করিতে মেঘনাদ বধের দুন্দুভিনিদাদের ভাষা ব্যবহার করিলে চলিবে কেন?” প্রকৃতই, দ্বিজেন্দ্রলালের রচনায় যা প্রথমেই চমক লাগায় তা তাঁর বক্তব্য বিষয়ের সঙ্গে ভাষা ছন্দ ও মিলের সম্পূর্ণ সঙ্গতি। কিন্তু রচনার কৃতিত্ব সত্ত্বেও এ-কথা স্বীকার করতে হয় যে, হান্তরসের দিক থেকে বিচার করলে ‘আবাড়ে’ বইখানিতে তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপের খোঁচা হাসিকে অনেক পরিমাণে ক্ষুণ্ণ করেছে।

হান্তরসাত্মক রচনায় দ্বিজেন্দ্রলালের প্রকৃত কৃতিত্বের পরিচয় তাঁর ‘হাসির গান’এ (১৩০৭)। এ-বইয়ের অনেক কবিতায় উৎকৃষ্ট এবং খাঁটি হান্তরসের সাক্ষাৎ পাওয়া যায়, এবং এই সব কবিতায় ছন্দ ও মিল আশ্চর্য কৌশলে বিষয়ের সঙ্গে সমান তাল রেখে চলেছে। সব চেয়ে চমকপ্রদ দ্বিজেন্দ্রলালের মিল।) ‘আবাড়ে’র সমালোচনায় রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন, “সেই মিলগুলি,

বন্দুকের ক্যাপের মত হাশ্বাদীপনায় পূর্ণ।” ‘হাসির গান’-এর হাশ্বরস বহুগুণে বর্ধিত হয়েছে এই মিলগুলির জ্ঞাত। সকলেই জানেন, আকস্মিকতা অথবা অপ্রত্যাশিতের আবির্ভাবে আমাদের হাশ্বরস উদ্দীপ্ত হয়। ‘হাসির গানে’ পদে পদে এইরূপ অপ্রত্যাশিত মিলের ছড়াছড়ি। ছন্দ ও মিলের উপর দ্বিজেন্দ্রলালের যে আশ্চর্য দখল ছিল ‘হাসির গানে’ তার পরিচয় পাওয়া যায়।)

‘হাসির গান’-এর অন্তর্ভুক্ত রচনাগুলিতে সুর যোজনা ক’রে দ্বিজেন্দ্রলাল এগুলিকে গানে পরিণত করেছিলেন এবং গ্রন্থের নামকরণও তদনুযায়ীই করেছিলেন, কিন্তু সাধারণ গানের মত এ-গানগুলির রস সুরের উপর নির্ভর করেনা। কবিতা হিসেবেই এগুলি অত্যন্ত সুখপাঠ্য।

‘হাসির গান’-এর কবিতাগুলিকে তিন ভাগে ভাগ করা যায়। এক ভাগ বিজ্ঞপাত্মক,— ইংরেজ শাসনের নানাবিধ গ্লানি, উগ্র সাহেবীয়ানা, হিন্দু সমাজের নানাবিধ ক্রটি প্রভৃতিকে এ-সব কবিতায় ব্যঙ্গ করা হয়েছে।) ‘ইরাণ দেশের কাজী’, ‘জিজিয়া কর’, ‘খুস্‌রোজ’, ‘যায় যায় যায়’, ‘বিলেতফের্তা’, ‘চম্পাটির দল’, ‘নতুন কিছু করো’, ‘হ’ল কি’, ‘নবকুলকামিনী’ প্রভৃতি কবিতা এই দলের। ‘ইরাণ দেশের কাজী’ ‘বিলাতফের্তা’ প্রভৃতি কবিতাগুলি এককালে খুব জনপ্রিয় ছিল। এগুলিতে হাসি আছে, সন্দেহ নেই, কিন্তু বিজ্ঞপের তীব্রতা সে হাসিকে কিছুটা প্রচ্ছন্ন করেছে। যেমন,

“পাঁচশ’ বছর এমনি ক’রে আসছি সয়ে সমুদায় ;

এইটি কি আর সহিবে না ক — হু ঘা বেগী জুতার ঘায় ?

সেটা নিয়ে মিছে ভাবা ; দিবি হু’ঘা দে না বাবা !

হু’ঘা বেগী, হু’ঘা কমে, এমনি কি আসে যায়।” (জিজিয়া কর)

✓ “আমরা ছেড়েছি টিকির আদর

আমরা ছেড়েছি ধুতি ও চাদর

আমরা হাট বুট আর প্যান্ট কোট প’রে

সেজেছি বিলিতি বাদর।”

(বিলাতফের্তা)

এ-সব কবিতায় বিজ্ঞপের সঙ্গে তীব্র ক্ষোভ ও ভৎসনা এমন স্পষ্টরূপে জড়িত যে হাশ্বরস উপযুক্তরূপে ফুটে উঠতে পারেনি। দ্বিজেন্দ্রলালের রচনায় কৌতুকসবোধ যেমন প্রবল, আঘাত করবার প্ররুতিও তেমনই — কিংবা

ভাষাধিক তীব্র। ফলে, হাশুরসাত্মক রচনায় যে মহৎ কৃতিত্ব তাঁর অনার্যস-
লভ্য ছিল, সে-সম্ভাবনাকে অনেকস্থলে তিনি নিজেই খর্ব করেছেন। তবু
হাশুরস স্রষ্টাতে দ্বিজেন্দ্রলাল বৃহৎ সাফল্য অর্জন করেছিলেন।

হিন্দুধর্মের গোড়ামি ও রক্ষণশীলতা নিয়ে দ্বিজেন্দ্রলাল বহু ব্যঙ্গাত্মক কবিতা
লিখেছেন, কিন্তু তিনি নিজে যে রক্ষণশীল মনোভাব সম্পূর্ণ ত্যাগ করতে
পেরেছিলেন, এমন মনে হয় না। গোড়ামি ও ব্রাহ্মণত্বের অহংকার দ্বিজেন্দ্রলাল
কোন দিনই বোধহয় একেবারে ছাড়তে পারেননি। ‘আমরা ছেড়েছি টিকির
আদর’, ‘ব্যাখ্যা কচ্ছেন হিন্দুধর্ম হরি ঘোষ আর প্রাণধন দে।’, ‘এখন ঘোষের
নিকট বোসের নিকট (হিন্দু) ধর্মশাস্ত্র শিখি গো।’ প্রভৃতি বিজ্ঞপাত্মক
পংক্তিগুলি পড়ে স্পষ্টই মনে হয়, ব্রাহ্মণ্যগর্ব তাঁর খুবই ছিল এবং
ব্রাহ্মণেতর জাতির পক্ষে ধর্মশাস্ত্র পঠন-পাঠন নিন্দনীয় বলে তিনি মনে
করতেন।

এই ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপাত্মক গান বা কবিতাগুলি ছাড়া ‘হাসির গান’-এ কিছু
সংখ্যক হাসির কবিতা আছে, যা নিঃসন্দেহে দ্বিজেন্দ্রলালের শ্রেষ্ঠ হাশুরসাত্মক
রচনা। কেবল দ্বিজেন্দ্রলালের রচনার মধ্যে নয়, বাংলা হাশুরসাত্মক কবিতার
ক্ষেত্রে এগুলির তুলনা মেলা ভার। এর মধ্যে কতকগুলি ব্যঙ্গাত্মক,
কতকগুলি নিছক হাসির। কয়েকটি উদাহরণ দিই।

‘ঐ যায় — পুরাণ, তন্ত্র, বেদ, মন্ত্র, শাস্ত্রফাজ্র পুড়ে,

ঐ যায় — গীতা মর্ম, ক্রিয়াকর্ম, হিন্দুধর্ম উড়ে ;

রৈল শুধু — গেটে, শিলার, ডারুইন, মিল, আর

ছেলের খরচ, মেয়ের ‘বিসা’ ;

রৈল শুধু — ভার্যার দ্বন্দ্ব, ড্রেনের গন্ধ, জ্বালো ছুঁ আর ম্যালেরিয়া।”

(যায় যায় যায়)

“দেশটা দেখ যাচ্ছে ভ’রে ম্লেচ্ছ আর নাস্তিকে,

হচ্ছে সব তুল্যা পাণ্ডী, দিচ্ছে কারে শান্তি কে ;

মান্ছে না কেউ শাস্ত্রগত মিথ্যাও কি সত্যও ;

ধর্ম যদি রাখতে চাও প্রত্যাষেতে প্রত্যহ

সালসা খাও ।

সালসা খাও, বসবে হয়ে উচ্চ মণিমঞ্চবান্ ;
 বিজ্ঞা হবে পঞ্চানন ও মূর্ত্তি হবে পঞ্চবাণ ;
 শত্রু দলে কমবে, শ্রালীসংখ্যাদলে বাড়বে খুব ;
 ভাৰ্য্যাসনে দ্বন্দ্বরণে গাত্ৰজোরে পারবে খুব ;

সালসা খাও ।” (“সালসা খাও”)

“উহ, সন্দেশ বৃন্দে গজা মতিচূর রসকরা সরপুরিয়া ;
 উহ, গড়েছ কি নিধি, দয়াময় বিধি ! কত না বুদ্ধি করিয়া ।...
 ওহো, না রাখিত বাধি সন্দেশ আদি, সংসারে এই সমুদয়,
 ওহো, হয়ে মুনিঋষি, ছুটে কোন দিশি, যেতাম হয়ত মহাশয় !

পেলাম না শুধু — হরি হে !

— খাইতে হৃদয় ভরিয়া ;—

ওহো, না খেতেই যায় ভরিয়া উদর সন্দেশ থাকে পড়িয়া ;
 ওহো, মনের বাসনা মনে রয়ে যায়, চখে বহে’ যায় দরিয়া ।”
 (সন্দেশ)

“বিশ্বাধরা হোক কি কাফ্রীবদোষ্ঠা,
 সুদীর্ঘকেশী কি মাথায় টাক,
 সুপংক্তিদন্তা কি গজেন্দ্রদংষ্ট্রা,
 বংশীধর নাসা কি চাইনিজ নাক ;
 কেবল — যদি সে করে কম তর্ক ও ক্রন্দন,
 তার উপর হয় যদি সূচারু রন্ধন,—
 তার উপর ডাকে আমায় সোহাগে—
 “পোড়ারমুখো মিসে, ও হতভাগা ।”
 তা হলে হাঃ হাঃ — সে ত সোনার সোহাগা ।”

(স্ত্রীর উমেদার)

“পার ত জন্মো না কেউ, বিষ্ম্যৎবারের বারবেলা ।
 জন্মাও ত সাম্নাতে পারবে না ক তার ঠেলা ।
 দেখ, বিষ্ম্যৎবারের বারবেলায় আমার জন্ম হইল ;

তাই দিল মোরে, কালোঁ ক'রে রোদে ধরে,

মাথিয়ে মাথিয়ে তৈল ।...

পরে, মিলে আমার আঁটটা মামায় — বাবার সেই আঁট শালায়,
হতে না হতে বড়, দিয়ে চড় পাঠিয়ে দিল পাঠশালায় ।

হায় গো ! বিধি দুষ্ট সবায় তুষ্ট, রুষ্ট কেবল আমার বেলা ।

সে কেবল ফেললাম বলে জন্মে ভুলে বিষ্ময়বারের বারবেলা ।”

(বিষ্ময়বারের বারবেলা)

এই শ্রেণীর খাঁটি হাশুরসাম্বন্ধ কবিতার মধ্যে ‘চা’, ‘চাষার প্রেম’,
‘প্রাণান্ত’, ‘প্রণয়ের ইতিহাস’, ‘বুড়োবুড়ী’ প্রভৃতি কবিতা উল্লেখযোগ্য ।

‘হাসির গান’-এর অন্তর্গত অপর এক শ্রেণীর কবিতা অম্লয়া
প্রণোদিত বলে সেগুলির আলোচনা না করাই ভালো ।^{১২)} দ্বিজেন্দ্রলালের
রচনায় একটি মহৎ দোষ, তাঁর সংযমের অভাব । যা তিনি নিন্দনীয় মনে
করতেন বা অপছন্দ করতেন তাঁর রচনার মধ্যে তাকেই তিনি নির্বিচারে
আক্রমণ করতে অগ্রসর হয়েছেন । এবং সবচেয়ে দুঃখের বিষয় এই যে, তাঁর
অম্লয়া বা ক্রোধকে তিনি কখনো প্রচ্ছন্ন করতে চেষ্টা করেন নি । ফলে
অনেক সময় প্রচুর হাসির উপাদান থাকলেও তা উপভোগ্য তো হয়ই নি,
এমনকি প্রকৃত সাহিত্য হয়ে উঠতে পেরেছে কি না তাও সন্দেহ । যে নিরপেক্ষ
দৃষ্টি সাহিত্যের প্রাণ, দ্বিজেন্দ্রলাল তাকে আয়ত্ত করতে পারেন নি বলেই, বহু
গুণ সত্ত্বেও দ্বিজেন্দ্রলাল সাহিত্যে মহৎ কৃতিত্ব অর্জন করতে পারেন নি । তাঁর
রচনায় বিদ্বেষ ও ক্রোধ কোথাও কোথাও অত্যন্ত স্পষ্টরূপে প্রকাশ পেয়েছে,
যা তাঁর রচনার অম্লরাগী মাত্রকেই পীড়িত করে । প্রমথ চৌধুরী এ বিষয়ে যা
লিখেছিলেন, তা দ্বিজেন্দ্রলালের কোনো কোনো রচনা পড়ে সকলেই অম্লভব
করেছেন, সন্দেহ নেই । প্রমথ চৌধুরী বলেছিলেন, “বাক্সলা সাহিত্যে হাশুরসে
শ্রীযুক্ত দ্বিজেন্দ্রলাল রায় অদ্বিতীয় । তাঁর গানে হাশুরস, ভাবে কথায় সুরে,
তালে লয়ে পঞ্চীকৃত হয়ে মূর্তিমান হয়ে উঠেছে । হাসির গান তাঁর সঙ্গে
জুড়ীতে গাইতে পারে, বঙ্গ সাহিত্যের আসরে এমন গুণী আর একটিও নেই ।)
কান্নার মত হাসিরও নানা প্রকার বিভিন্ন রূপ আছে, এবং দ্বিজেন্দ্র বাবুর মুখে
হাসি নানা আকারেই প্রকাশ পেয়েছে । সাহিত্যে কেবল আমাদের মিষ্টি

হাসিই হাসতে হবে, একথা আমি মানি নে। সুতরাং দ্বিজেন্দ্র বাবু যে বলেছেন যে, কাব্যে বিদ্রূপের হাসিরও জায়গা স্থান আছে, সে কথা সম্পূর্ণ সত্য। কিন্তু উপহাস জিনিসটার প্রাণই হচ্ছে হাসি। হাসি বাদ দিলে শুধু তার উপটুকু থাকে, কিন্তু তার রূপটুকু থাকে না। হাসতে হলেই আমরা অল্পবিস্তর দস্তবিকাশ করতে বাধ্য হই। কিন্তু দস্তবিকাশ করলেই যে সে ব্যাপারটা হাসি হয়ে ওঠে, তা নয়,— দাঁতখিচুনী বলেও পৃথিবীতে একটা জিনিস আছে।” (সাহিত্যে চাবুক, বীরবলের হালখাতা)

উচ্চস্তরের হাস্যরসিক দ্বিজেন্দ্রলাল সম্বন্ধে এই অঙ্গীতিকর অথচ যথার্থ কথাগুলি লেখবার অবকাশ না হলেই সুখের বিষয় হোত।

যদিও যাত্রা ও পাঁচালী প্রাচীনকাল থেকেই এদেশে প্রচলিত ছিল, তবু আধুনিক কালে নাটক বলতে আমরা যা বুঝি, তা বিলেতি নাটক ও রঙ্গমঞ্চের প্রভাবেই উদ্ভূত হয়। কলকাতায় সর্বপ্রথম বিলেতি ধরণের রঙ্গমঞ্চে বাংলা নাটক মঞ্চস্থ করেন হেরাশিম লেবেডেক্ নামে এক রুশ ডব্রলোক। ইনি ১৭৮৭ সালে কলকাতায় এসে বাংলা ভাষা শিখতে আরম্ভ করেন, এবং কয়েক বছরের মধ্যেই এ-ভাষায় এতদূর ব্যুৎপত্তি লাভ করেন যে *The Disguise* এবং *Love is the Best Doctor* নামে দু'খানি ইংরেজী নাটককে বাংলায় অনুবাদ করেন। *The Grammar of the Pure and Mixed East Indian Dialects* নামে বাংলা ও হিন্দী ভাষার একখানি ব্যাকরণও ইনি প্রণয়ন ও প্রকাশ করেন। তাঁর 'ছদ্মবেশী' নাটকখানি ২৭শে নভেম্বর ১৭৯৫ এবং ২১শে মার্চ ১৭৯৬ তারিখে তাঁরই নির্মিত রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হয় এবং প্রচুর দর্শক আকর্ষণ করে। কিন্তু লেবেডেক্ আর বাংলা নাটক রচনায় হাত দেন নি।

এই সময়ে, অর্থাৎ অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগে, বাংলার সংস্কৃতির শোচনীয়তম অবস্থা। পূর্বতন ধনী ও অভিজাত সম্প্রদায়ের অধঃপতন ও বিলোপের সঙ্গে সঙ্গে সেকালের শিক্ষা ও সংস্কৃতি, যা ফারসী-সংস্কৃত-বাংলা শিক্ষিত অভিজাত সম্প্রদায় এবং নবাব-জমিদারের সভা আশ্রয় ক'রে ছিল, তা ক্রমশঃ প্রায় লোপ পেতে বসেছিল; এবং অশিক্ষিত ও অর্ধ-শিক্ষিত হঠাৎ বড়লোকদের প্রতিপত্তি বেড়ে যাওয়ার সঙ্গে সঙ্গে নিম্নস্তরের লৌকিক রুচি ও আমোদ বাংলার পূর্বতন সংস্কৃতির স্থান দখল করতে অগ্রসর হয়েছিল। ফলে, বাংলাদেশ তখন ভারতচন্দ্র-রামপ্রসাদের ঐতিহ্য ত্যাগ ক'রে গোপাল ভাঁড়ের পূজায় মত্ত। তাই সে-সময়ে বাংলায় ভাঁড়ামি-রসিকতা এবং রুচিহীন ঠাট্টা তামাশার যত আদর, গভীর বা গুরুসাক্ষর রচনার আদর তার সিকিমাত্রও ছিল কি না সন্দেহ। এই

কারণে, এবং ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপের উপকরণ তৎকালীন সমাজে যথেষ্টই ছিল ব'লে, রুচিহীন রসিকতা এবং ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপাত্মক নকশারই সে যুগে চাহিদা ছিল। তাই 'সাহিত্যে, গল্পে পড়ে ও নাটকে, সেই জিনিসেরই প্রাচুর্য দেখতে পাওয়া গিয়েছিল।

এ-বিষয়টি আমরা পূর্বেই আলোচনা করেছি। তবু এখানে তা পুনরুল্লেখ করার প্রয়োজন হ'ল এই কারণে যে, লেবেডেফ লক্ষ্য করেছিলেন, বাঙালী গম্ভীর বা গুরুসাত্মক সাহিত্যের চেয়ে ছাবলামিই বেশি পছন্দ করে। সেহেতু তাঁর নাটকও তিনি সেই রুচি অনুযায়ীই রচনা করেছিলেন। তিনি লিখেছেন, "Indians preferred mimicry and drollery to plain grave solid sense, however purely expressed."। অতএব তিনি অনুবাদের জন্ত দু'ধানি গ্রহণই বেছে নিয়েছিলেন। তিনি লিখেছেন, "তাই আমি ওই নাটক দুইটি নির্বাচন করিয়াছিলাম এবং তাহার মধ্যে অতি সুন্দরভাবে চুকাইয়া দিয়াছিলাম একদল পাহারাওয়ালার—“চৌকীদার”, নটী (?)—“কানেরা”, চোর—“ঘুনিয়া”, আইনজীবী—“গোমস্তা”, এবং বাদ-বাকির মধ্যে একদল ছিঁচকে লুঠেরা।”*

সে যুগে হাসি-ঠাট্টা-ভাঁড়ামির কিরূপ চাহিদা ও জনপ্রিয়তা ছিল, তার বহু উদাহরণই দেওয়া যায়। নাটকের ক্ষেত্রে তার পরিচয় পাওয়া যায় একেবারে প্রথম যুগে 'কৌতুক সর্বস্ব নাটক', 'হাস্যার্ণব' প্রভৃতি দু'একটি সংস্কৃত গ্রন্থের পাঠ্য অনুবাদে। ইংরেজী নাটকের অনুকরণে বাংলায় নাটক রচনার চেষ্টা প্রথম দিকে সম্পূর্ণ ব্যর্থ হয়েছিল। জি, সি, গুপ্তের 'কীর্তি-বিলাস', তারাচরণ শীকদারের 'ভদ্রার্জুন', হরচন্দ্র ঘোষের 'কৌরব-বিশোগ', নাটক হিসাবে কোনোটিই কিছুমাত্র সাফল্য লাভ করতে পারেনি। ইংরেজী নাটকের যে অজস্র অনুবাদ পূর্বোক্ত নাট্যকারগণ এবং শ্রামাচরণ দাস দত্ত, সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর, চন্দ্রকালী ঘোষ প্রভৃতি করেছিলেন তাও সার্থক হয়নি। এই ব্যর্থতার কারণ শুধু এই নয় যে, প্রথম যুগের নাটক নান্দী-প্রস্তাবনা পয়্যার-ত্রিপদীতে ভারাক্রান্ত ছিল, আরো একটি কারণ এই যে, তখনো কোনো গম্ভীর বিষয়কে গ্রহণ করবার মত দর্শক বা শ্রোতা বাংলায় তৈরি হয় নি। অবশ্য

* বাঙালী সাহিত্যের ইতিহাস—২য় খণ্ড, হুমায়ুন সেন।

রচনার দুর্বলতা তো ছিলই। গল্প ভাষা তখনো অপরিণত। তা ছাড়া, তৎকালীন নাট্যকারেরা পাঠ্যাকারে নাটকের সঙ্গে পরিচিত হয়েছিলেন বটে, কিন্তু নাটক রচনায় প্লটের যে বাঁধুনি, কথোপকথনের যে সঙ্গতি ও তাৎপর্য এবং চরিত্র-সৃষ্টির জগত যে নিরপেক্ষ শিরদাঁড়া প্রয়োজন, তার কোনো কিছু সম্বন্ধেই অভিজ্ঞ ছিলেন না। নাটক রচনার সঙ্গে অভিনয়-কলা যে কিরূপ অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়িত, তাও তাঁদের অভিজ্ঞতা-বহির্ভূত ছিল। তাঁদের বোধহয় ধারণা ছিল যে, নাটক লেখাটা লেখকের কাজ, কিন্তু রঙ্গমঞ্চে তা সাফল্যের সঙ্গে অভিনয় করার কাজটা পুরোপুরিই নটনটীর। রচনা অভিনয়োপযোগী না হলে যে কোনো নট-নটাই অভিনয়ে প্রাণসঞ্চার করতে পারে না, এটা শিখতে বাঙালী নাট্যকারের আরো কিছুদিন সময় লেগেছিল।

মৌলিক বাংলা নাটকের মধ্যে প্রথম মঞ্চে সাফল্য লাভ করলো রামনারায়ণ তর্করত্নের (১৮২২—১৮৮৬) ‘কুলীন-কুল-সর্বস্ব’। এ বইখানিকে প্রকৃত নাটক না বলে নকশা-নাটক নামে অভিহিত করাই সঙ্গত। কেননা, এর মধ্যে প্লটের কোনোই বাঁধুনি নেই,—অসং ঘটকের চক্রান্তে তিন কুলীন কুমারীর অপাত্রে বিবাহ এইটুকুই নাটকের কহিনী। নান্দী ও প্রস্তাবনা তো আছেই, এ ভিন্ন তৎকালীন গল্প গ্রন্থ এবং নাট্য-সাহিত্যে সর্বত্রই যা থাকতো, পয়সার ও ত্রিপদীর ছড়াছড়ি। এত দোষ সত্ত্বেও ‘কুলীন-কুল-সর্বস্ব’কেই যে বাংলা প্রহসনের আদি বলে গণ্য করা হয়, তার কারণ, রামনারায়ণ তাঁর ব্যঙ্গের বিষয়রূপে তদানীন্তন বাঙালী সমাজের একটা জলন্ত সমস্যাতে বেছে নিয়েছিলেন। বিষয়ে, ভাবে, ভাষায় এর মধ্যে বিজাতীয়তা একবিন্দুও ছিল না, তাই এ-বিজ্রপে তখনকার বাঙালী প্রাণ খুলে যোগ দিতে পেরেছিল। রামনারায়ণের প্রহসনগুলির সাফল্যের আরও একটা বড় কারণ এই যে, তাঁর মধ্যে প্রকৃত কৌতুকবোধ ছিল, এবং একটু স্থল হলেও হান্তরস তাঁর রচনায় বেশ ফুটেছিল।

রামনারায়ণ অনেক নাটক লিখেছিলেন, এবং তৎকালে নাটকের নিদারুণ অভাবহেতু নাটক লিখে যশ ও অর্থ দুই-ই প্রচুর অর্জন করেছিলেন। নাট্য রচনায় তাঁর সাফল্যের জগত তিনি যে ‘নাটুকে রামনারায়ণ’ নামে

প্রসিদ্ধ হয়েছিলেন, একথা সকলেই জানেন। তিনি অনেকগুলি পৌরাণিক নাটকও লিখেছিলেন এবং কতকগুলি সংস্কৃত নাটক অমুবাদ করেছিলেন। তাঁর অনূদিত ‘রত্নাবলী’ অভিনয়ের সময় নাটকটির ইংরেজী অমুবাদ করার তার মাইকেল মধুসূদন দত্তের উপর পড়ে, এবং এই সূত্রেই মধুসূদন বাংলা নাটক তথা বাংলা সাহিত্য রচনার দিকে আকৃষ্ট হন।

রামনারায়ণের প্রকৃত কৃতিত্ব তাঁর প্রহসনে; এবং প্রহসনগুলির মধ্যে প্রধানতঃ তাঁর ‘কুলীন-কুল-সর্বস্ব’। ‘যেমন কৰ্ম তেমন ফল’, ‘উভয় সঙ্কট’, ‘চক্ষুদান’, ‘বুঝলে কি না’ প্রভৃতি অল্প যে-সব প্রহসন তিনি লিখেছিলেন, সেগুলির কাহিনী অতি ক্ষীণ, বিষয়ও সব সময় খুব কুচিসম্মত নয়। এর মধ্যে দু’খানি প্রহসনেরই বিষয় লাম্পটোর সংশোধন, একটিতে স্বামীর, অপরটিতে প্রতিবেশীদ্বয়ের। এই সব নাটক ও প্রহসনের মধ্যে অনেকগুলি মধ্যে সাফল্য লাভ করেছিল। এ-সাফল্যের একটি কারণ রামনারায়ণের রচনার সরলতা। বাংলা গল্প ও পত্ন-রচনায় রামনারায়ণের বেশ হাত ছিল। যদিও তার মধ্যে নাটকোচিত প্রাণশক্তি ততটা ছিল না। রামনারায়ণের কথোপকথন সুলিখিত কিন্তু নিষ্কীব, মাইকেলের ভাষায় “d—d cold prose!”

রামনারায়ণের প্রহসনগুলির মধ্যে ‘কুলীন-কুল-সর্বস্ব’ই শ্রেষ্ঠ। এটির থেকে গল্প ও পত্ন রসিকতার একটু ক’রে নমুনা দিলেই পাঠক তাঁর কৌতুকের ধরণটির পরিচয় পাবেন।

ঘটক অনুতাচার্য গ্রহাচার্যের কাছে কুলীনকন্তাগণের বিবাহের জন্ত একটি বিয়ের দিন দেখাচ্ছে।

“অনুতাচার্য। একটা বিবাহের উত্তম দিন দেখে দাও।

গ্রহাচার্য। (পঞ্জিকা দেখিয়া) মহাশয়! ২৯শে বৈশাখ উত্তম দিন আছে।

অনু। (স্বগত) এ কি বিপদ হইল, কুলীন কন্তার বিবাহ তাহার আবার দিন? বিলম্ব হইলে বরের গুণ সকল প্রকাশ পাইবে, তাহা হইলে বিবাহ হওয়া দুষ্কর, অথবা অল্প ঘটক আসিলে, ঘটকালি বিদায়ের সঙ্কোচ হইবে। অতএব কপটতা প্রকাশপূর্বক গ্রহাচার্যকে

প্রতারণিত করি। (প্রকাশে) কি হে গ্রহাচার্য্য! কি বলিতেছ? ২৯শে বৈশাখ কবে?

গ্রহা। এই বর্তমান বৈশাখ মাসের সংক্রান্তির পূর্ব দিবস।

অনু। সব অন্তর্ভুক্ত। এ বৎসরে সংক্রান্তিই নাই; কেবল পৌষ মাসে এক পিষ্টক সংক্রান্তি আছে, এতাবশ্যমাত্র; আর শ্রীরামপুরের পঞ্জিকামতে ভাদ্রে অরন্ধন সংক্রান্তির সম্ভাবনা হইলেও হইতে পারে, তন্নিম্ন অল্প সংক্রান্তি ত দেখিতে পাই না। তুমি সংক্রান্তি আবার কোথা পাইলে? সে দিনে কি আপনিই সংক্রান্তি হইবে?

গ্রহা। মহাশয়, আপনি কি আমাকে উপহাস করিতেছেন?

অনু। না না, তুমি কি উপহাসের যোগ্য পাত্র। ভাল, যাহা কহিয়াছ, বিশ্বতিক্ষমেই হইয়া থাকিবে। ও কথায় আর প্রয়োজন নাই। বল দেখি আজ কি বার?

গ্রহা। অত্ন শনিবার।

অনু। (ঈষৎ ক্রোধে) আঃ শনিবার ত সকলি জানে, শনিবার কতক্ষণ আছে?

গ্রহা। এ কি, ভাল লোকের নিকটে আসিয়াছি। শনিবার আবার কতক্ষণ থাকে?

অনু। দূর বেটা, গণ্ডমূর্খ পাষণ্ড, পাঁজি দেখতে জানিস না? অত্ন শনিবার ২ দণ্ড ২৬ পল ছিল, পরে মঙ্গলবার হইয়াছে।

গ্রহা। আপনি কি অনবধানতার কহিতেছেন?

অনু। (সক্রোধে) কি বেটা, আমার অনবধানতা? আমি সর্বশাস্ত্র এককালে উদযাপন করিয়াছি। শাস্ত্রে কহে, ‘শনি মঙ্গলবার, দিনে দিনে সার’ দেখ দেখি, শনি মঙ্গলবারের যোগ আছে কিনা?”

(দ্বিতীয় অংক)

এ রসিকতা আজকাল আমাদের কাছে খুব উচুদরের না মনে হতে পারে, কিন্তু তখনকার দিনে যে জাতীয় অশ্লীল বা রুচিবিহীন ভাঁড়ামি ও ছ্যাবলামি দ্বারা লোক হাসাবার চেষ্টা করা হোত, সে তুলনায় এ-হাশুরস যে খুবই পরিচ্ছন্ন, একথা স্বীকার করতে হবে।

‘কুলীনকুলসর্বস্ব’ কুলীন কন্ঠার বিবাহবিষয়ক নাটক। বিবাহ থাকলেই খাওয়া থাকবে, এটা স্বতঃসিদ্ধ কথা। অতএব এ গ্রন্থে রামনারায়ণ ত্রিপদী-ছন্দে উত্তম, মধ্যম ও অধম ফলারের বর্ণনা দিতে ভোলেন নি। তাঁর হাশুরসের দৃষ্টান্ত হিসাবে এখানে সেটি উল্লেখ করা যেতে পারে।

“ঘিয়ে ভাজা তপ্ত লুচি, দু’ চারি আদার কুচি,
কচুরি তাহাতে খান দুই।

ছক্কা আর শাক ভাজা, মতিচূর বঁদে খাজা,
ফলারের জোগাড় বড়ই ॥

নিখুঁতি জিলাপী গজা, ছানাবড়া বড় মজা,
গুনে স্কস্ক করে নোনা।

হরেক রকম মণ্ডা, যদি দেয় গণ্ডা গণ্ডা
যত খাই তত হয় তোলা ॥

খুরী ভরি ক্ষীর তায়, চাহিলে অধিক পায়,
কাতারি কাটিয়ে গুকে দই।

অনন্তর বাম হাতে দক্ষিণা পানের সাথে
উত্তম ফলার তারে কই ॥

সরু চিঁড়ে গুকে দই, মর্তমান ফাকা দই,
খাসা মণ্ডা পাত পোরা হয়।

মধ্যম ফলার তবে বৈদিক ব্রাহ্মণ কবে,
দক্ষিণাটা ইহাতেও রয় ॥

গুমো চিঁড়ে জলো দই, তিত গুড় খেনো খই,
পেটভরা যদি নাহি হয়।

রোদ্ধুরেতে মাথা ফাটে, হাত দিয়ে পাত চাটে
অধম ফলার তারে কয় ॥”

‘কুলীন-কুল-সর্বস্ব’কে ‘বাংলাভাষার প্রথম যথার্থ নাটক’ বলে গণ্য করবার মত কি যুক্তি আছে জানিনা। তবে, সামাজিক ও পারিবারিক বিষয় অবলম্বন করে বাঙালীর পরিচিত ঘরোয়া পরিবেশে কিছুটা নাটকীয়তা সৃষ্টি করবার কৃতিত্ব অবশ্য রামনারায়ণেরই প্রাপ্য। চরিত্রাভূষণী

ভাষা সৃষ্টি দ্বারা নাটকের কথোপকথন অংশকে বাস্তবায়ন ক'রে তোলার চেষ্টাও সর্বপ্রথম রামনারায়ণই করেন। কিন্তু, যে কথা পূর্বে বলেছি, তাঁর নাটকে প্লটের বাঁধুনি নেই, কাহিনীর গতি নেই, চরিত্রের বিকাশ নেই এবং কথোপকথনে ধার নেই বলে, সেগুলিকে যথার্থ নাটক বলে অভিহিত করা অসমীচীন। সমসাময়িক লেখকদের তুলনায় রামনারায়ণের রুচিবোধ নিতান্ত অপরিচ্ছন্ন ছিল বলা যায় না, যদিও বর্তমান কালের পাঠকের কাছে তা কিছুটা স্থূল মনে হওয়া বিচিত্র নয়।

সে-যুগের সাহিত্যের তথাকথিত রুচিবিকৃতি সম্বন্ধে এখানে হ'একটি কথা বলা দরকার। সেকালের সমাজজীবনের উচ্চস্তরেও এমন অনেক হালচাল, কার্যকলাপ, রীতিনীতি ও কথাবার্তা প্রচলিত ছিল, যা অশ্লীল জেনেও লোকে মেনে নিত, তার জ্ঞান সামাজিক, সাংস্কৃতিক বা পারিবারিক গুরুত্ব দিতে অগ্রসর হোত না। মত্তপান ও বারাদনা-সাহচর্য দ্বারা কোনো ভদ্রলোক উচ্চ সমাজে অপাংক্তেয় হোত না, এবং শিক্ষিত এবং ভদ্রসমাজেও যে ভাষা উচ্চারিত হওয়া সম্ভব ছিল, তা এ যুগে সম্পূর্ণই অসম্ভব। সে-যুগের ভাষার অশ্লীলতা সম্বন্ধে বঙ্কিমচন্দ্র বলেছেন, “সেকালের বাদ্দালীদের ইহা এক প্রকার স্বভাবসিদ্ধ ছিল। আমি এমন অনেক দেখিয়াছি, অশীতিপর বৃদ্ধ ধর্মান্ধা, আজন্ম সংযতেন্দ্রিয়, সভ্য, সুশীল, সজ্জন, এমন সকল লোকও কুকাজ দেখিয়াই রাগিলেই ‘বদজোবান’ আরম্ভ করিতেন। তখনকার রাগপ্রকাশের ভাষাই অশ্লীল ছিল। ফলে সে সময় ধর্মান্ধা এবং অধর্মান্ধা উভয়কেই অশ্লীলতায় স্পষ্ট দেখিতাম।” সেকালের গল্প এবং বিশেষ ক'রে নাটক প্রধানতঃ ব্যঙ্গাত্মক ও বাস্তবধর্মী ব'লে তার মধ্যে সমসাময়িক হালচাল-রীতিনীতির সঙ্গে সঙ্গে রুচিও প্রতিফলিত হবে, এ নিতান্ত স্বাভাবিক। বিশেষ ক'রে নাটকে জীবন্তচরিত্র সৃষ্টির জ্ঞান কালোপযোগী এবং চরিত্রানুযায়ী ভাষা ব্যবহার না করলেই নয়। প্রথম যুগের নাট্যকারদের মধ্যে মাইকেল মধুসূদন দত্ত ও দীনবন্ধু মিত্র তাঁদের প্রহসনগুলিতে কালোচিত চরিত্র এবং চরিত্রোচিত ভাষার যথাযথ ব্যবহার করেছিলেন বলেই তাঁরা সে-যুগের সার্থকতম নাট্যকার। রামনারায়ণের কৃতিত্ব এ বিষয়ে এঁদের সঙ্গে কোনোমতেই তুলনীয় নয়।

কিন্তু ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’ এঁদের রচনার পূর্ববর্তী ব’লে এর সাহিত্যিক ও ঐতিহাসিক মূল্য প্রচুর। রামনারায়ণের অগ্রাঙ্ক প্রহসনে ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’র মত হান্তরস ফোটে নি। কি নাটক হিসাবে, কি হান্তরসের বিচারে, সেগুলি ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’ অপেক্ষা দুর্বল।

সেই নকশা-প্রহসনের যুগে রামনারায়ণের সাফল্য প্রলুব্ধ হয়ে একদল অক্ষম সাহিত্যযশঃপ্রার্থী প্রহসন রচনায় অগ্রসর হয়েছিলেন। কিন্তু দুঃখের বিষয় এ-প্রহসনগুলি, কি রচনার দিক থেকে, কি হান্তরসের দিক থেকে, আলোচনার অযোগ্য। এ সব প্রহসনের বিষয় ছিল বিধবাবিবাহ, বহুবিবাহ প্রভৃতি সামাজিক বিষয়। কিন্তু এগুলিতে হান্তোৎপাদনের চেষ্টা যেটুকু আছে, তা প্রায় সবই, হয় অশ্লীলতার অবতারণা, নতুবা রামনারায়ণের অনুকরণ দ্বারা। দৃষ্টান্ত স্বরূপ তারকচন্দ্র চূড়ামণির ‘সপত্নী নাটক’ প্রথম ভাগ (১৮৫৮)-এর উল্লেখ করা যেতে পারে। এ-নাটক-খানিরও বিষয় কুলীনসমাজের বহুবিবাহপ্রথার কুফল। নাটকটি উত্তর-পাড়ার জমিদার জয়কৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ের উৎসাহে রচিত হয়েছিল। হান্তরস উৎপাদনের চেষ্টায় গ্রন্থকার রামনারায়ণের কাছে কতখানি ঋণী, নিচের উদ্ধৃতিতে তা পরিস্ফুট হবে।

“সর্বনাথ। (স্বর্ধকাস্তকে সম্বোধন করিয়া)। গণক মহাশয়! আজ মাসের কতটুকুই?

স্বর্ধকাস্ত। (বিলক্ষণ করিয়া পঞ্জিকা দেখিয়া)। আজ প্রথম পাঁচদশ ফাল্গুন মাসের ১৫ই, ছিল; পরে এই কতক্ষণ হইল ১৭ই পড়িয়াছে। (পুনর্ব্বার ভালরূপে পঞ্জিকা দেখিয়া)। হাঁ হাঁ এই যে বটে বটে! “বাণ বিক্রি বস্তু ক্ষয়” আবার আজই তোরম্পর্শ, ১৭ই, ক্ষয় হইয়া ২৬শে, পড়িবে, বটে বটে, বটে তো, তবেই আজ মাসদক্ষা হইল, অতঃ কোন কন্ডই করিতে নাই। বিশেষতঃ আত্ম ছাদটা নিতান্তই নিষুদ্ধ।”

এ-রসিকতা ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’র রসিকতার প্রতিধ্বনি, এবং উভয়ই ঈশ্বরগুপ্তের ‘দিন দুপুরে চাঁদ উঠেছে’ গানটির দ্বারা প্রভাবিত হওয়া সম্ভব।

এ প্রসঙ্গে আর একখানি নাটকের উল্লেখ ক’রে আমরা নাট্যাকারে

গ্রন্থিত এই আবর্জনারসমূহের আলোচনা শেষ করতে পারি। “সহর শ্রীরামপুরনিবাসি শ্রীল শ্রীযুক্ত বাবু হরিশ্চন্দ্র দে চতুর্ধুরীণ মহাশয়ের কৌতুহলার্থ” নারায়ণ চট্টরাজ গুণনিধি বিরচিত ‘কলিকৌতুক’ নামে নাটকখানিতে যেটুকু হাসি জমাবার চেষ্টা আছে, তা এরূপ অল্পীল যে দে চতুর্ধুরীণ মহাশয় সপারিষদ বসে সেটা কেমন ক’রে শ্রবণ করেছিলেন, তা আমাদের কাছে একান্ত বিশ্বাসের বিষয় বলে মনে হয়। জ্যোতিরিন্দ্র নাথ ঠাকুরের ‘কিঞ্চিৎ জলযোগে’র সমালোচনা প্রসঙ্গে তৎকালীন অজস্র প্রহসন সম্বন্ধে বঙ্কিমচন্দ্র ‘বঙ্গদর্শনে’ মন্তব্য করেছিলেন, “হাশ্বরস বিহীন অল্পীল প্রলাপকেই বঙ্গদেশে প্রহসন বলে।” এই সময়কার প্রহসনগুলি সম্বন্ধে এ উক্তি আরো বেশি প্রযোজ্য।

এরপর আমরা আধুনিক যুগের প্রথম নাট্যকার মাইকেল মধুসূদন দত্তের (১৮২৪-১৮৭৩) আলোচনায় অগ্রসর হতে পারি। মাদ্রাজ থেকে ফিরে এসে মাইকেল মধুসূদন পুলিশ আদালতে দোভাষীর কাজ করার সময় তাঁর বন্ধু গৌরদাস বসাকের চেষ্টায় রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘রত্নাবলী’ নাটকের ইংরেজী অনুবাদে নিযুক্ত হন। এই নাটকটি বেলগাছিয়া নাট্যশালায় অভিনীত হয় ১৮৫৮ খৃষ্টাব্দের ৩১শে জুলাই তারিখে। এই অভিনয়-যত্রে বাংলা নাটকের দুর্বস্থা দেখে মধুসূদন নাটক রচনা করবার সঙ্কল্প করেন, এবং নাটক রচনার মধ্য দিয়েই বাংলার সাহিত্যাকাশে তাঁর আবির্ভাব ঘটে। মধুসূদনের ‘শর্মিষ্ঠা নাটক’ প্রকাশিত হয় ১৮৫৯ সালে। এর পরবর্তী দু’ বছর ১৮৬০-৬১ সালে মধুসূদনের সাহিত্য-প্রেরণা অজস্র রচনায় উৎসারিত হয়েছিল। (১৮৬০ সালে তাঁর দু’খানি প্রহসন ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ ও ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রৌ’, ‘পদ্মাবতী নাটক’, ‘তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য’ এবং ‘মেঘনাদবধে’র একাংশ রচিত হয়। পরবর্তী বৎসর, ১৮৬১ সালে, মধুসূদন ‘মেঘনাদবধে’র অবশিষ্টাংশ, ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ ও ‘কৃষ্ণকুমারী নাটক’ লেখেন। অমিত্রা-করের জন্ম হয় ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে।

(মাইকেল মধুসূদনের হাশ্বরসের নিদর্শন মাত্র তাঁর দু’খানি প্রহসনে সীমাবদ্ধ। এই প্রহসন দু’টি পড়লে মাইকেলের হাশ্বরসবোধের তীক্ষ্ণতা এবং

হাস্যরসোৎপাদনে তাঁর দক্ষতা উভয়েই পরিচয় পাওয়া যায়। অবশ্য, মধুসূদনের প্রহসন দু'টি তীব্র বিজ্ঞপাত্মক। সে যুগের মানিময় সামাজিক পরিবেশে বিজ্ঞপময় হাস্যরস উদ্ভবই সহজ ও স্বাভাবিক ছিল। তা ছাড়া মাইকেল চিরদিনই স্পষ্টবক্তা (তুলনীয় — ‘চাঁড়ালের হাতে দিয়া পোড়াও পুস্তকে’) তাই তিনি বিজ্ঞপের তীক্ষ্ণতা প্রচ্ছন্ন করতে কিছুমাত্র চেষ্টা করেন নি।

এ প্রহসন দু'টি লেখার পর মধুসূদন প্রহসন রচনায় বিরত হয়েছিলেন। শুধু তাই নয়, যে-কালে হাস্যরসাত্মক রচনার প্রাচুর্য এবং গভীর রসাত্মক রচনার নিদারুণ অভাব ছিল, সে-সময়ে এইরূপ লঘু রচনা লেখার জন্ত তিনি দুঃখই প্রকাশ করেছিলেন। প্রথমে প্রহসন লেখার তাঁর যথেষ্টই উৎসাহ ছিল বটে (“The farce will make the old fellows laugh away all sorts of ill humours.”— মধুসূদনের চিঠি), কিন্তু পরে একটি চিঠিতে রাজনারায়ণ বসুকে তিনি লিখেছিলেন, “As a scribbler, I am of course proud to think that you like my Farces, but, to tell you the candid truth, I half regret having published those two things. You know that as yet we have not established a National Theatre, I mean we have not as yet got a body of sound, classical Dramas to regulate the National taste, and therefore we ought not to have Farces.”

বলা বাহুল্য, মাইকেলের বিশ্লেষণ যথার্থ। বাঙালীর জাতীয় রুচিকে ভাঁড়ামি ও ছাবলামির মন্ডনতা থেকে, এবং বাংলা সাহিত্যকে নকশা জাতীয় রচনার অগভীর ধারা থেকে মুক্ত করতে হলে ভাব-গভীর আদর্শ-প্রণোদিত সাহিত্য ও শিল্পের উজ্জীবন ছাড়া যে আর পথ ছিল না এ বিষয়ে তিনি সম্পূর্ণ সচেতন ছিলেন। সেকালের নাট্যাকারে রচিত ভাঁড়ামি ও ছাবলামি যে তিনি কোনদিনই সুনজরে দেখেন নি, তার প্রমাণ শর্মিষ্ঠা নাটকের প্রস্তাবনায় তিনি লিখেছিলেন,

“অলীক কুনাট্যরঙ্গে মজে লোক রাতে বঙ্গে

নিরখিয়া প্রাণে নাহি সয়।”

ভাবগভীর ও আদর্শ-প্রণোদিত সাহিত্য রচনায় মাইকেল মধুসূদনের কৃতিত্ব যে কত মহৎ এবং তাঁর প্রভাব কত দূরপ্রসারী তা সকলেই জানেন। বস্তুতঃ, নাটক ও কাব্যের মধ্য দিয়ে মাইকেলই প্রথম বাংলা সাহিত্যে ভাব ও আদর্শের গভীরতা ও স্বৈর্য আনলেন, এবং তিনিই নবভাবানুযায়ী কাব্যের ভাষা ও ছন্দ, এবং নাটকের গঠনকৌশলের আদর্শ স্থাপন করলেন। মধুসূদন শুধু আধুনিক বাংলা সাহিত্যের প্রথম মহৎ কবি নন, তিনিই প্রথম সার্থক নাট্যকার। আবার প্রথম যথার্থ প্রহসন রচনা করবার কৃতিত্বও তাঁরই।

এতকাল পর্যন্ত বাংলা সাহিত্যে, বিশেষতঃ নাটক-প্রহসনে, মজার মজার কথা বলে কোতুক করাই হাশুরস উৎপাদনের একমাত্র পন্থা বলে ধরে নেওয়া হোত। সংস্কৃত নাটকে বিদূষক থাকলে সে, নতুবা বিকৃত-প্রহসনে নীচ চরিত্রেরা কথোপকথন দ্বারা হাস্য উৎপন্ন করতো। আধুনিক কালের পূর্বে কবিকঙ্কণ মুকুন্দরাম চক্রবর্তী হাশুরসাত্মক চরিত্রসৃষ্টি দ্বারা হাশুরস উৎপাদনের আর একটি পথ খুলে দেন। মুকুন্দরামের ঐ-কৃতিত্বের সুযোগ গ্রহণ করে এ-পথে মৌলিক সৃষ্টিতে অগ্রসর হবার মত প্রতিভা সমগ্র মধ্যযুগে রায়গুণাকর ভারতচন্দ্রের আগে আর আবির্ভূত হয় নি।

কিন্তু প্রকৃত হাশুরস কেবলমাত্র কথোপকথন ও অঙ্গ-ভঙ্গির মধ্যে সীমাবদ্ধ করলে তা হয় ভাঁড়ামি, নতুবা উইট-এ পর্যবসিত হয়। হাশুরসের যে ব্যাপকতা, তা মানব জীবনের মত সাহিত্যেরও সর্বাংশে সঞ্চারিত হয় বলেই এ-রসের আবেদন এত বিস্তৃত ও গভীর। চরিত্র, পরিবেশ, ঘটনা, কথোপকথন, বর্ণনা, বাচনভঙ্গি, এবং সংসার ও ব্যক্তিত্বের সংঘর্ষে জাত বিবিধ প্রকার বৈষম্যই হাশুরসের উপাদান হতে পারে, এবং উচ্চশ্রেণীর হাশুরসিক এ সবই যথাযথভাবে কাজে লাগান, তাঁর রসিকতা কেবলমাত্র কথাবার্তার মধ্যে সীমাবদ্ধ রাখেন না।

হাশুরসের এই ব্যাপকতা মাইকেল মধুসূদন দত্ত উপলব্ধি করেছিলেন, সেইজন্ত ‘ফুলীনকুলসর্বস্ব’ প্রভৃতির মত তাঁর প্রহসনের হাশুরস শুধুমাত্র সংলাপ-জাত রসিকতার মধ্যে সীমাবদ্ধ নয়। নাটকে প্রকৃতপক্ষে ঘটনা-পরিবেশ বা situation এবং চারিত্রিক অসংগতিই হাশুরস উৎপাদনের শ্রেষ্ঠ উপায়। পাশ্চাত্য সাহিত্যে ব্যুৎপন্ন মধুসূদনের এ-বোধ পূর্ণমাত্রায় ছিল।

তরুণি নাট্যশিল্পের বৈশিষ্ট্যগুলি সম্বন্ধেও তিনি যথেষ্ট সচেতন ছিলেন। নাটকে ঘটনা-পারস্পর্যের মধ্য দিয়ে চরিত্রের বিকাশ দেখানো হয়, এবং বিভিন্ন চরিত্রের বিভিন্নমুখী স্বার্থের সংঘাতে কথোপকথন জীবন্ত হয়। এই বিষয়ে মধুসূদন অবহিত ছিলেন বলেই, তাঁর নাটকে লোক-হাসানো ভাঁড়ামি-পূর্ণ কথোপকথন বেশি না থাকলেও, পরিবেশ এবং চরিত্রগুলির সঙ্গে সংলাপ এমন নিখুঁত সামঞ্জস্য রক্ষা করে চলেছে যে তার ফল হয়েছে আরো বেশি হাস্যময়।

মাইকেল মধুসূদন দত্তের প্রহসন দু'খানিকে বাংলা সাহিত্যে সর্বপ্রথম যথার্থ নাটক বা প্রহসন বলে গণনা করা হয়। নাটক রচনায় যে নিরপেক্ষ দৃষ্টি একান্ত প্রয়োজন, সেই নিরপেক্ষ শিল্পদৃষ্টি ছিল বলেই তাঁর প্রহসনের চরিত্রগুলি একরূপ জীবন্ত। তাঁর নববাবু, বাবাজী, গৃহিণী, ভক্তপ্রসাদ, হানিক, পুঁটি ও ফতেমা — এরা সকলেই স্ব-স্ব বৈশিষ্ট্যে উজ্জ্বল, কেউই টাইপ-চরিত্রে পর্যবসিত হয় নি। মাইকেলের মধ্যে আদর্শনিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গে বাস্তবদৃষ্টির সমন্বয় ঘটেছিল; তার ফলে গভীর রসাত্মক কাব্যের মত সমসাময়িক সমাজচিত্র অঙ্কনেও তিনি সাফল্য লাভ করতে পেরেছিলেন।

[মধুসূদন যে-সমাজ ও যে-মামুুষগুলিকে তাঁর প্রহসন দু'টিতে ব্যঙ্গ করে-ছিলেন, সে-সমাজ ও সে-সব চরিত্র তাঁর চোখে দেখা। কিন্তু বাংলাসাহিত্যে এদের নিয়ে ব্যঙ্গ করা এর আগেই আরম্ভ হয়ে গিয়েছিল। সে-দিক থেকে তাঁর বিষয় নির্বাচনে খুব একটা মৌলিকতা ছিল বলা যায় না। কিন্তু সূক্ষ্মদৃষ্টি ও রচনা-কৌশল তাঁর নাটকে যে বাস্তবতা এনে দিয়েছিল তা তাঁর আবির্ভাবের পূর্বে নাট্যসাহিত্যে নিতান্ত দুর্লভ ছিল। 'একেই কি বলে সভ্যতা'র নববাবু, কর্তা, গৃহিণী, বোদে প্রভৃতি এবং 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রৌ'তে ভক্তপ্রসাদ, হানিক ও ফতেমা চরিত্র একরূপ বাস্তব ও জীবন্ত যে, মনে হয় যেন এদের আমরা চিনি। এইজন্তই রাজেন্দ্রলাল মিত্র 'বিবিধার্থ সঙ্গ্ৰহে' 'একেই কি বলে সভ্যতা' সম্বন্ধে লিখেছিলেন, "ইয়ং বেঙ্গাল' অভিধেয় নব বাবুদিগের দোষোদ্ঘাটনই বর্তমান প্রহসনের একমাত্র উদ্দেশ্য; এবং তাহা যে অবিকল হইয়াছে ইহার প্রমাণার্থে আমরা এই বলিতে পারি যে ইহাতে যে সকল ঘটনা বর্ণিত হইয়াছে প্রায়: তৎসমুদায়ই আমাদের জ্ঞানিত কোন না কোন নব বাবুদ্বারা আচরিত হইয়াছে।"

এই ছুই প্রহসনে চরিত্রগুলি আরো বেশি প্রাণময় হয়ে উঠবার কারণ এই যে, প্রত্যেকটি চরিত্রের ভাষা ও বক্তব্য সেই চরিত্রের সঙ্গে সম্পূর্ণ সঙ্গত। যার মুখ থেকে যে-কথা যেমন ভাবে বেরুনো স্বাভাবিক মধুসূদনের প্রহসনে ঠিক সে-কথা সে তেমন ভাবেই বলেছে। (এই বিষয়ে মাইকেলের অব্যবহিত পরে দীনবন্ধু মিত্র নাটক-প্রহসনে যে দক্ষতা দেখিয়েছেন, তার মূলে মাইকেলের প্রভাব অনেকখানিই ছিল। ‘নীলদর্পণ’র তোরাপ চরিত্রে যে হানিফের চরিত্রের যথেষ্ট ছায়া পড়েছে, এ-কথাও অস্বীকার করা যায় না। ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র স্বল্লাঙ্কিত পুলিশ-সার্জেন্টের চরিত্রটি পর্যন্ত মধুসূদনের রচনার গুণে জীবন্ত হয়ে উঠেছে।

“সার্জেন্ট। হোল্ড ইউর টং, ইউ ব্ল্যাকক্রট্। ইয়েহ্ ব্যোগ্‌মে আওর কিয়া হেয় ডেকেগা। (ঝুলি বলপূর্বক গ্রহণ এবং চারি টাকা ভূতলে পতন)। সার। দেট্‌স্ রাইট। ইউ হট্‌ ডেডল্‌। কেন্সা চোরি কিয়া? (চৌকিদারের প্রতি) ওঙ্কা ঠানেমে লে চলো।

বাবাজী। দোহাই সাহেবের, আমি চুরি করি নি, আমাকে ছেড়ে দেও — দোহাই ধর্ম অবতার, আমি ও টাকা চাইনে। আমি টাকা কড়ি কিছুই চাইনে; তুমি না হয় টাকা নিয়ে যা ইচ্ছে হয় কর বাবা, কিন্তু আমাকে ছেড়ে দেও, বাবা।

সার। (হাস্তমুখে) কিয়া? টোম্‌ নেই মাংটা। (আপন জেবে টাকা রাখিয়া চৌকিদারের প্রতি) ওয়েল দেন্‌, হাম ডেক্টা ওঙ্কা কুচ্‌ কসুর নেই, ওঙ্কা ছোড় ডেও।”

তারপর বন্ধুদের আসরে নববাবু। যিনি এর আগে বাপের কাছে কেঁচো হয়ে ছিলেন, তিনি জ্ঞানতরঙ্গিনী সভায় এসে মত্ত, জ্বীলোক ও ইয়ার বন্ধুর সংস্পর্শে কিরূপ বিষধর হয়ে উঠেছেন দেখুন।

“নব। দেখ ভাই, আজ আমাদের এক্সকিউজ কর্তে হবে, আমার একটু কৰ্ম ছিল বলে তাই আসতে দেরি হয়ে গেছে।

শিবু। (প্রমত্তভাবে) ছাট্‌স এ লাই।

নব। হোয়াট, তুমি আমাকে লায়র বল? তুমি জান না আমি তোমাকে এখনি শুট করবো?

চৈতন। (নবকে ধরিয়ে বসাইয়া) হাঃ, যেতে দেও, যেতে দেও, একটা ট্রাইক্লীং কথা নিয়ে মিছে ঝকড়া কেন?

নব। ট্রাইক্লীং! — ও আমাকে লাইয়র বল্লে — আবার ট্রাইক্লীং? ও আমাকে বাঙ্গালা করে বল্লে না কেন? ও আমাকে মিথ্যাবাদী বল্লে না কেন? তাতে কোন শালা রাগতো? কিন্তু — লাইয়র — এ কি বরদাস্ত হয়?”

জ্ঞানতরঙ্গিণী সভায় নববাবুর বক্তৃতাটি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এ-বক্তৃতার মধ্যে মধুসূদন তৎকালীন নব্য ইঙ্গবঙ্গ বাবুদের মনোভাব ও চিন্তাধারা পরিপূর্ণ রূপে ফুটিয়ে তুলেছেন, অথচ স্থান কাল ও বক্তার সঙ্গে তা এমনই খাপ খেয়েছে যে, বক্তৃতা দ্বারা নাটকীয়তা বিন্দুমাত্র ক্ষুণ্ণ হয়নি।

“নব। জেন্টেলম্যান, এই সভার নাম জ্ঞানতরঙ্গিণী সভা — আমরা সকলে এর মেম্বর — আমরা এখানে মীট করো যাতে জ্ঞান জন্মে তাই করে থাকি — এণ্ড উই আর জলি গুড্ ফেলোজ্।

সকলে। হিয়ার, হিয়ার, উই আর জলি গুড্ ফেলোজ্।

নব। জেন্টেলম্যান, আমাদের সকলের হিন্দুকুলে জন্ম, কিন্তু আমরা বিজ্ঞাবলে সুপ্রস্টিসনের শিকলি কেটে ফ্রী হয়েছি; আমরা পুত্তলিকা দেখে হাঁটু নোয়াতে আর স্বীকার করিনে, জ্ঞানের বাতির দ্বারা আমাদের অজ্ঞান অন্ধকার দূর হয়েছে; এখন আমার প্রার্থনা এই যে, তোমরা সকলে মাথা মন এক করে, এ দেশের সোসীয়াল রিফরমেশন যাতে হয় তার চেষ্টা কর।

সকলে। হিয়ার, হিয়ার।”

এই নাটকখানিতে মধুসূদনের সম্পূর্ণ নিরপেক্ষ ও নৈর্ব্যক্তিক নাট্য-কারোচিত দৃষ্টির পরিচয় জাজ্জল্যমান। মধুসূদন নিজে নব্য ইঙ্গবঙ্গ সমাজের অন্তর্ভুক্ত হয়েও এই নাটকে একটি নিরপেক্ষ শিল্পদৃষ্টি (detachment) রক্ষা করতে পেরেছিলেন, নাটকের বিষয় বা চরিত্রগুলির সঙ্গে নিজেকে কোথাও জড়িয়ে ফেলেননি। এ-নাটকটি মঞ্চস্থ হবার সম্ভাবনায় রুপ্ত ও ভীত হয়ে তৎকালীন ইঙ্গবঙ্গ সমাজ যেন তেন প্রকারেণ বেলগাছিয়া রঙ্গমঞ্চে এর অভিনয়

বন্ধ করতে অগ্রসর হয়েছিলেন। এর দ্বারাই প্রমাণ হয় মধুসূদনের চিত্রটি কিরূপ যথাযথ ও নিখুঁত হয়েছিল।

‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রৌ’ গ্রন্থনাটি, সব দিক বিচার ক’রে, আরো সুরচিত মনে হয়। ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র চরিত্রগুলি নিখুঁত বটে, কিন্তু তা যেন কেবল রেখায় আঁকা কয়েকটি অসম্পূর্ণ ছবি। কোনো চরিত্রই আমরা বেশিক্ষণ দেখিনা, অনেকবার দেখিনা। কিন্তু ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রৌ’তে আমরা চরিত্রগুলিকে ভালো করে সম্পূর্ণ ক’রে খুঁটিয়ে দেখবার অবকাশ পাই। তা ছাড়া ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র যে সমাজ ও মানুষগুলিকে দেখি, তা মধুসূদনের অতি-পরিচিত ছিল। কিন্তু হানিক গাজী ও ভক্তপ্রসাদ, কতেমা ও পুঁটি চরিত্র তাঁর নিজ সমাজের গণ্ডির বহির্ভূত। হলেও তা প্রায় নিখুঁতভাবে আঁকা হয়েছে।

রামগতি ভায়রত্ন মাইকেলের এ গ্রন্থনধানির প্রশংসা করেন নি, যদিও তিনি ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র সূখ্যাতিতে কাঁপণ্য করেন নি। বলা বাহুল্য, এটা কিছুই আশ্চর্য নয়; কারণ এই দু’খানি নাটক লিখে মধুসূদন একখানির দ্বারা নব্যপন্থীদের এবং অপরখানি দ্বারা প্রাচীনপন্থীদের বিরক্তি উৎপাদন করেছিলেন।

ভক্তপ্রসাদ অত্যাচারী ও রূপণ জমিদার, আবার যৎপরোনাস্তি লম্পট। বিশ্বাসী ভৃত্য গদাধর তাঁর লাম্পটের প্রধান সহায়, দ্বিতীয় সহায় গদাধরের পিসী কুট্টনী পুঁটি। ভক্তপ্রসাদ এরূপ লম্পট যে, একদিকে সে গরিব প্রজা হানিকের স্তন্যরীত্নী কতেমাকে ‘ঠিকঠাক’ করতে চর পাঠাচ্ছে, আবার সঙ্গে সঙ্গেই পীতাম্বর তেলীর মেয়ে পৌত্ৰীহানীয়া পক্ষীকে দেখে তাকে সংগ্রহ করবার জন্ত ‘এতে যত টাকা লাগে আমি দেব’ বলে কুট্টনী পাঠাবার আয়োজন করেছে। সে পরমভক্ত নিষ্ঠাবান ব্রাহ্মণ, দিব্যরাত্রি মালা জপ করে। তাই মুসলমান মেয়ের সংস্পর্শ সম্বন্ধে একটু দ্বিধাও আছে।—

“ভক্ত। (চিন্তা করিয়া) মুসলমান মাগীদের মুখ দিয়ে যে প্যাজের গন্ধ
ভক্তভক্ করে বেরায় তা মনে হলো বমি এসে।

গদা। কতাবাবু, সে তেমন নয়।

ভক্ত। (চিন্তা করিয়া) মুসলমান! যবন! স্লেচ্ছ! পরকালটাও কি নষ্ট করবো?

গদা। মশায়, মুসলমান হলো তো বয়ে গেল কি? আপনি না আমাকে কতবার বলেছেন যে শ্রীকৃষ্ণ ব্রজে গোয়ালাদের মেয়েদের নিয়ে কেলি কতেন।

ভক্ত। দীনবন্ধো, তুমিই যা কর। হাঁ, স্ত্রীলোক — তাদের আবার জাত কি? তারা তো সাক্ষাৎ প্রকৃতি স্বরূপা, এমন তো আমাদের শাস্ত্রেও প্রশংসা পাওয়া যাচে; — বড় স্নন্দরী বটে, অ্যাঁ?”

হানিকের চরিত্রটি অতি সূচিবৃত্ত। ভক্তপ্রসাদের প্রতি তার ব্যবহার, অর্থাৎ শেষ পর্যন্ত ভক্তপ্রসাদকে বাগে পেয়েও যে সে এক মুঠাঘাত ক’রেই ছেড়ে দিল, একজন বিশিষ্ট সমালোচকের কাছে কিছুটা অস্বাভাবিক মনে হয়েছে। কিন্তু প্রথমে কর্তার এই কুৎসিৎ মতলব জানতে পেরে হানিকের যতটা রাগ হয়েছিল, ততটা রাগ পরে আর থাকবার কথা নয়। বিশেষতঃ, ভক্তপ্রসাদ তার মতলব হাসিল করতে পারেনি, উন্টে যৎপরোনাস্তি নাকাল হয়েছে। তা ছাড়া, তখনকার গরিব মুসলমান প্রজা, মুখে যাই বলুক, জমিদারের সম্বন্ধে তার খুব একটা সমীহ আছেই। এক্ষেত্রে, হানিকের একটি মুঠাঘাত-প্রয়োগ অসংগত মনে হয় না। অবশ্য এরপর বাক্যবাণে ভক্তপ্রসাদকে অর্জরিত করতে হানিক-দম্পতি ক্রটি করেনি।

“হানি। ... আপনি যে নাড়োদের এত গাল্ গাড়তেন, এখনে আপনি ধোদ্ সেই নাড়ো হতি বসেছেন, এর চায়ে খুসীর কথা আর কি হতি পারে?

ভক্ত। সর্বনাশ! — বলিস্ কি হানিক? ও বাচ্‌পোৎ দাদা, এইবারেই তো গেলেম।...

কতে। (অগ্রসর হইয়া সহাস্ত বদনে) কেন, কত্তাবাবু? — নাড়োর মেয়ে কি এখনে আর পছন্দ হচ্ছে না?

ভক্ত। দূর হ, হতভাগি, তোর জন্তেই তো আমার এই সর্বনাশ উপস্থিত!

কতে। সে কি, কত্তাবাবু? — এই মুই আপনার কল্‌জে হচ্ছেলাম,

‘আরো কি কি হচ্ছেলাম ; আবার এখন মোরে দুই কণ্ঠি চাও ।’

দুঃখের কথা, বিষয়টিই নাটকখানিকে কিছুটা অপাংক্তেয় করেছে, এবং এর কথোপকথনের বাস্তবতা এটির প্রতি আধুনিক রুচিসম্পন্ন সমাজের ঔদাসীন্য আরো বেশি বাড়িয়ে তুলেছে।

রুচির দিক থেকে বিচার করলে, মাইকেলের প্রহসনগুলি সমসাময়িক অন্যান্য নাটকের চেয়ে নিম্নস্তরের নয়। বরং রামনারায়ণ তর্করত্ন বা দীনবন্ধু মিত্র স্থানে স্থানে যে ভাষা ব্যবহার করেছেন, মাইকেল ততদূর রুচিহীন ভাষা ব্যবহার করেন নি। তবু, লাম্পটোর নথচিত্র আমাদের আধুনিক রুচিতে বাধে। রামনারায়ণও তাঁর দু’খানি প্রহসনে লাম্পট-চরিত্র এঁকেছেন। সাহিত্যের বিষয়-নির্বাচনে এ-জাতীয় রুচিবিকৃতি আগে থেকেই চলে এসেছে এবং সেকালের পাঠক সমাজ তাকে প্রশ্রয় দিয়েছে। নতুবা ‘নববিবিবিলাসে’র মত অশ্লীল বইয়ের তিনটি সংস্করণ হওয়া সম্ভব হোত না। বিজ্ঞপাত্র্যক রচনার এ-জাতীয় বিষয়ের আবির্ভাব সম্ভব হয়েছিল সেকালকার সমাজের নৈতিক হীনতার ফলে। ঊনবিংশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্য শিক্ষা ও ভিক্টোরীয় যুগের প্রভাব, বিভ্রাসাগর প্রমুখ হিন্দু সংস্কারকগণের চেষ্টা, ব্রাহ্ম সমাজের সংস্কার-আন্দোলন এবং সর্বোপরি বঙ্কিমচন্দ্রের কঠোর নীতিনিষ্ঠা ও নৈতিক শাসনের ফলেই বাংলা সাহিত্য থেকে সকল প্রকার অশ্লীলতা ও নিম্নরুচি দূর হওয়া সম্ভব হয়েছিল।

মধুসূদনের পরবর্তী নাট্যকার দীনবন্ধু মিত্র হান্তরসাত্মক নাট্যরচনার অসাধারণ কৃতি ছিলেন। তাঁর সম্বন্ধে বঙ্কিমচন্দ্র যে আলোচনা করেছেন, তা এমনই সুন্দর ও যথার্থ যে তার দ্বারা দীনবন্ধু মিত্রের প্রতিভা সম্বন্ধে একটি সুস্পষ্ট ধারণা লাভ করা যায়। বঙ্কিমচন্দ্র বলেছেন, “কবির প্রধান গুণ, সৃষ্টি-কৌশল। ঈশ্বরগুপ্তের এ ক্ষমতা ছিল না। দীনবন্ধুর এ শক্তি অতি প্রচুর পরিমাণে ছিল। তাঁহার প্রণীত জলধর, জগদম্বা, মল্লিকা, নিমচাঁদ দত্ত, এই সকল কথার উজ্জ্বল উদাহরণ। তবে, যাহা সুন্দর, কোমল, মধুর, অকৃত্রিম, করুণ, প্রশান্ত — সে সকলে দীনবন্ধুর তেমন অধিকার ছিল না। তাঁহার লীলাবতী, মালতী, কামিনী, সৈরিন্জী, সরলা, প্রভৃতি রসজ্ঞের নিকট তাদৃশ আদরগীয়া নহে। তাঁহার বিনায়ক, রমণীমোহন, অরবিন্দ, ললিতমোহন

মন মুগ্ধ করিতে পারে না। কিন্তু যাহা হুল, অসংগত, অসংলগ্ন, বিপর্যস্ত, তাহা তাঁহার ইঙ্গিত মাত্রেরও অধীন। ওঝার ডাকে ভূতের দলের মত স্মরণ-মাত্র সারি দিয়া আসিয়া দাঁড়ায়।” দীনবন্ধু সম্বন্ধে বঙ্কিমচন্দ্রের এ-উক্তি বঙ্কিমোচিত স্বল্প বিশ্লেষণশক্তিরই নিদর্শন। তবু এ সম্বন্ধে আরো দু’একটি কথা বলা দরকার।

/ দীনবন্ধুর বাস্তবতাবোধ এরূপ তীক্ষ্ণ ছিল যে, তাঁর অভিজ্ঞতার অন্তর্ভুক্ত সকল ঘটনা, চরিত্র, কথাবার্তা, ভাবভঙ্গি সর্বাঙ্গসুন্দর বল্লে অভ্যুজ্জিত হয় না। নাটকের একটি প্রধান গুণ এই যে তা দর্শকের কাছে সত্যবৎ প্রতীয়মান হয়। সাময়িকভাবে দর্শক সম্পূর্ণরূপে ভুলে যান যে তাঁর দৃষ্ট ঘটনা ও চরিত্রগুলি বাস্তবিক পক্ষে কাল্পনিক ও নটনটী দ্বারা অভিনীত। তাই নাটকের চরিত্র-গুলির সুখে-দুঃখে, হরিষে-বিবাদে, এবং সদস্য কার্যকলাপে দর্শকের মন প্রচণ্ড ভাবে আলোড়িত হয়। তীক্ষ্ণ বাস্তবতা-বোধ এবং গভীর আদর্শচেতনা এই দুইয়ের সমন্বয়েই প্রকৃতপক্ষে শ্রেষ্ঠ নাটকের সৃষ্টি হয়। সেক্সপীয়রের নাটক-গুলির প্রতি দৃষ্টিপাত করলেই এ কথা’র যথার্থ্য পরিস্ফুট হ’বে। মানবচরিত্র সম্বন্ধে সেক্সপীয়রের অন্তর্দৃষ্টি যে কত গভীর ছিল, কিরূপ চরিত্র কি অবস্থায় কেমন আচরণ করা স্বাভাবিক এ সম্বন্ধে সেক্সপীয়র প্রমুখ মহৎ নাট্যকারগণের জ্ঞান কত নিখুঁত, সে-বিষয়ের আলোচনা বাহ্যিক মাত্র। শ্রেষ্ঠ নাট্য-কারদের নাটকে ঘটনা যেরূপ কার্যকারণসঙ্গত, চরিত্রগুলিও তেমনি দোষে গুণে বাস্তবাস্থগ। অতএব, মানবচরিত্রে গভীর জ্ঞান ও অন্তর্দৃষ্টি না থাকলে সার্থক নাট্যকার হওয়া যায় না। দীনবন্ধু মিত্রের এ-গুণ পূর্ণমাত্রায় ছিল। তাঁর আঁকা নিমচাঁদ, নদেরচাঁদ, জগদম্বা প্রভৃতি চরিত্র যেরূপ সম্পূর্ণ অসংগতি-শূন্য, বাংলা সাহিত্যে এরূপ সৃষ্টি — বিশেষতঃ নাটকে — আর খুঁজে পাওয়া হুস্কর। কিন্তু পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ নাট্যকারদের নাটক-রচনায় আর একটি গুণ এই যে, বাস্তবাস্থয়ী ঘটনাক্রম ও চারিত্রিক বিবর্তনের সঙ্গে একটি মহৎ আদর্শ প্রণোদিত শিল্পদৃষ্টি নাটকের পরিণতিকে কোনো এক মহৎ বাণী বা আদর্শের দিকে টেনে নিয়ে যায়। বস্তুতঃ, বাস্তবদৃষ্টির সঙ্গে আদর্শনিষ্ঠার সম্পূর্ণ সুসংগতিই নাটককে মহত্তম সার্থকতায় মণ্ডিত করে। Reality যখন higher realityতে পৌছয়, তখনই শ্রেষ্ঠ নাটকের সৃষ্টি হয়। কালিদাসের

নাটকে এর প্রমাণ পাওয়া যায়, সেক্সপীয়র প্রমুখ নাট্যকারগণের রচনাতেও এ সত্যের সমর্থন মেলে। দীনবন্ধুর নাটক-গ্রহসনে চরিত্র, ঘটনা ও সংলাপ যতখানি বাস্তব-জীবনের দর্শন-স্বরূপ, ততখানিই জীবন্ত ও ত্রুটিহীন, কিন্তু যখন তিনি কাল্পনিক আদর্শ চরিত্র সৃষ্টি করতে চেষ্টা করেছেন, তখন তিনি ব্যর্থ হয়েছেন। অথচ দীনবন্ধু যে-যুগে জন্মেছিলেন, সেই পাশ্চাত্যশিক্ষা-প্রণোদিত আদর্শবাদের যুগে তাঁর গুরু ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের মত সম্পূর্ণ বাস্তববাদী দৃষ্টিভঙ্গি গ্রহণ করা দীনবন্ধুর পক্ষে সম্ভব ছিল না। তবু মনে প্রাণে তিনি ছিলেন পুরোমাত্রায় বাস্তববাদী; বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গি তাঁর স্বভাবজ ছিল। যুগ-প্রভাবে তাঁকে আদর্শবাদ গ্রহণ করিতে হয়েছিল। শিল্প-প্রেরণার মূলে এই অন্তর্বিরোধ তাঁর সৃষ্টিকে অসম্পূর্ণ করেছে। তিনি বাংলায় নিখুঁত নাটক লিখেছেন, কিন্তু মহৎ নাটক লিখতে পারেন নি। তিনি ছিলেন নাট্যশিল্পের অদ্বিতীয় শিল্পী, কিন্তু স্বল্প ও গভীর রসসৃষ্টি তাঁর সাধ্যায়ত্ত ছিল না। এই কারণে গ্রহসনগুলিতেই দীনবন্ধুর শ্রেষ্ঠ প্রতিভার পরিচয় পাওয়া যায়। ‘সধবার একাদশী’ কেবল দীনবন্ধুর রচনার মধ্যে নয়, আজও বাংলা নাট্য-শিল্পে শ্রেষ্ঠ বলে গণ্য হয়ে থাকে।

দীনবন্ধু মাত্র সবস্বল্প আটটি নাটক লিখেছিলেন। এর মধ্যে ‘নীলদর্পণ’ ‘নবীন ভগ্নস্বিনী’ ‘নীলাবতী’ ও ‘কমলে কামিনী’ গভীররসাত্মক নাটক এবং ‘বিয়ে পাগলা বড়ো’, ‘সধবার একাদশী’, ‘জামাই বারিক’ এবং ‘কুড়ে গরুর ভিন্ন গোষ্ঠ’ গ্রহসন। আপাত দৃষ্টিতে গ্রহসন চারটিই আমাদের আলোচনার বিষয়ীভূত বলে মনে হলেও, তাঁর অল্প নাটকগুলিতেও প্রচুর হাস্যরস ছড়ানো আছে। প্রকৃতপক্ষে, হাস্যরসাস্রিত চরিত্র এবং সংলাপের জন্তই সেগুলি পাঠযোগ্য এবং অভিনয়যোগ্য। অবশ্য ‘নীলদর্পণ’ নাটকটি একটি বিশেষ উদ্দেশ্য নিয়ে লেখা। সে-কারণে নাটক হিসাবে উচুদরের না হলেও, এর অন্তর্গত নীলকরের অত্যাচারের চিত্রটি এমনই বাস্তব ও যথাযথ যে এর ‘দর্পণ’ নাম যেমন সার্থক, এর উদ্দেশ্য সাধনেও এটি তেমনি সফল হয়েছিল। তা ছাড়া, সমগ্র নাটক হিসাবে এ নাটকটির মূল্য যাই হোক না কেন, এই প্রথম প্রকাশিত নাটকেই দীনবন্ধুর বাস্তবদৃষ্টি ও চরিত্রসৃষ্টির ক্ষমতার পরিচয় পাওয়া গিয়েছিল; এবং মানবচরিত্রে তাঁর গভীর অন্তর্দৃষ্টি এবং

ব্যাপক মানব-সহায়ত্বের পরিচয়ও এই নাটকেই পরিপূর্ণরূপে পরিষ্কৃত হয়েছিল। নতুবা তোরাপ, ক্ষেত্রমণি, আছরী, রোগ সাহেব প্রভৃতির মত চরিত্রসৃষ্টি সম্ভব হোত না।

চাকরির খাতিরে বাংলাদেশের বহু জায়গা দীনবন্ধুকে ভ্রমণ করতে হয়েছিল। বিশেষ ক’রে উড়িষ্যা, ঢাকা, নদীয়া প্রভৃতি স্থানে তাঁকে অনেকদিন ক’রে থাকতে হয়েছিল। ফলে, বিবিধ ভাষায় তাঁর এরূপ দখল জন্মেছিল যে নাটক-প্রহসনে এ-সব স্থানীয় ভাষা তিনি নিখুঁতভাবে ব্যবহার করতে পেরেছিলেন। নানা জায়গায় ঘুরে বহু প্রকার মানুষও তিনি দেখেছিলেন অনেক, এবং তাঁর তীক্ষ্ণ অন্তর্দৃষ্টির সাহায্যে ফোটোগ্রাফারের মত তাঁর মনের মধ্যে তাদের নিখুঁত ছবিগুলি তুলে রাখতে পেরেছিলেন। তাই দীনবন্ধুর নাটক-প্রহসনে এত বহুবিধ জীবন্ত চরিত্রের সমাবেশ দেখতে পাই।

দীনবন্ধুর দ্বিতীয় প্রকাশিত নাটক ‘নবীন-তপস্বিনী’ প্রহসন না হলেও হাশুরসের প্রাচুর্য হেতু আমাদের আলোচ্য। ‘নবীন-তপস্বিনী’র মূল কাহিনীটি এই নাটক রচনার দশ বছর আগে ‘বিজয়-কামিনী’ নামে উপাখ্যান-কাব্যরূপে লিখে দীনবন্ধু ‘সংবাদ-প্রভাকরে’ প্রকাশ করেছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র লিখেছেন, “এই ক্ষুদ্র উপাখ্যান কাব্যখানি স্মৃতির হইয়াছিল।” যদিও এ নাটকের নায়ক-নায়িকা ছদ্মবেশিনী তপস্বিনীর পুত্র বিজয় এবং সভাপণ্ডিত বিদ্যাভূষণের কন্যা কামিনী, তবু জলধর-জগদম্বাই এ-নাটকের প্রধান চরিত্র। এবং জলধর-জগদম্বার কাহিনী যেহেতু হাশুরসের প্রস্রবণ, সেহেতু এই বইটিও আমাদের আলোচ্য। ‘নীলদর্পণ’ ভিন্ন দীনবন্ধুর সকল নাটকেই প্রচুর হাশুরস আছে, এবং নাটক হিসাবে তাদের মূল্য যাই হোক, সেগুলি হাশুরসিক দীনবন্ধুর প্রতিভার পরিচয় দেয়।

‘নবীন-তপস্বিনী’র কাহিনী, ঘটনা ও চরিত্রের উপাদান বাস্তব, কল্পনা ও সেক্সপীয়রের ছায়ায় মেশানো। বঙ্কিমচন্দ্র বলেছেন, “নবীন-তপস্বিনীর বড়রাণী ছোটরাণীর বৃত্তান্ত প্রকৃত। ... প্রকৃত ঘটনা, জীবিত ব্যক্তির চরিত্র, উপন্যাস, ইংরেজি গ্রন্থ এবং ‘প্রচলিত ধোঁসগল্প’ হইতে সারদান করিয়া দীনবন্ধু তাঁহার অপূর্ব চিত্তরঞ্জক নাটক সকলের সৃষ্টি করিতেন। নবীন

তপস্বিনীতে ইহার উত্তম দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। রাজা রমণীমোহনের বৃত্তান্ত প্রকৃত। হৌদল কুঁতকুঁতের ব্যাপার প্রাচীন উপন্যাসমূলক; ‘জলধর’ ‘জগদম্বা’ *Merry Wives of Windsor* হইতে নীত।”

‘নবীন-তপস্বিনী’ নাটকটিতে দীনবন্ধুর শক্তি ও দুর্বলতা, দুইই প্রকাশ পেয়েছে। মনে রাখতে হবে দীনবন্ধু মাইকেল মধুসূদনের মত বাংলাদেশের অগ্রতম আদি নাট্যকার। তখনও নাটকের ভাষা নির্দিষ্ট হয়নি এবং যথোচিত রূপ নেয়নি। রামনারায়ণ প্রমুখ পূর্ববর্তী নাট্যকারেরা সংলাপে সাধুভাষাই ব্যবহার করেছেন। কিন্তু দীনবন্ধু মিত্র ব্যঙ্গাত্মক, হাস্যরসাত্মক বা নীচ চরিত্রের মুখে চলিত বা স্থানীয় কথ্যভাষাই ব্যবহার করেছেন, রুচি-বিগর্হিত নীচ-নাগরিক ভাষা (Slang) ব্যবহার করতেও কুণ্ঠিত হননি। এ-বিষয় তাঁর সহজাত বস্তুনিষ্ঠাই তাঁকে অমুগ্ধেরিত করেছিল, সন্দেহ নেই। কিন্তু উচ্চ, আদর্শবাদী, কাল্পনিক চরিত্রের মুখে তিনি সে ভাষা বসাতে সাহস করেন নি। সম্ভবতঃ এ বিষয়ে তিনি সংস্কৃত নাটক দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন। সংস্কৃত নাটকে উচ্চ-চরিত্র নীচ-চরিত্র এবং পুরুষ ও নারীর ভাষার অনেক প্রভেদ। জ্ঞাতসারে বা অজ্ঞাতসারে দীনবন্ধু সেই প্রভেদ রক্ষা করে চলেছেন বলে তাঁর উচ্চ চরিত্রগুলির ভাষা আড়ষ্ট। নাটকে এই ত্রুটি অতি গুরুতর, কেননা সংলাপের মধ্য দিয়েই চরিত্রগুলি ফুটে ওঠে, সংলাপ যথাযথ না হলে চরিত্র আড়ষ্ট ও নির্জীব মনে হওয়াই স্বাভাবিক। যে-সব চরিত্রের মুখে দীনবন্ধু যথাযথ ভাষা ব্যবহার করেছেন, সে-গুলি যে বাংলা নাট্যসাহিত্যে আজও শ্রেষ্ঠ বলে গণ্য, এতেই প্রমাণ হয় যে চরিত্রসৃষ্টির সকল উপাদানই তাঁর আয়ত্তে ছিল। কেবল উচ্চ ও নীচ চরিত্রের মুখে ভিন্নজাতীয় ভাষা ব্যবহার সম্বন্ধে তাঁর কিছুটা সংস্কার থাকতে, কোথাও কোথাও তাঁর চরিত্রগুলি আড়ষ্ট মনে হয়। বঙ্কিমচন্দ্র ঠিকই বলেছেন, “তোরাপের ভাষা ছাড়িলে তোরাপের রাগ আর তোরাপের রাগের মত থাকে না; আতুরীর ভাষা ছাড়িলে, আতুরীর তামাসা আর আতুরীর তামাসার মত থাকে না; নিমটাদের ভাষা ছাড়িলে নিমটাদের মাতলামী আর নিমটাদের মাতলামীর মত থাকে না।” ভাষা ব্যবহারের ত্রুটির জগ্ৰহ ‘নবীন-তপস্বিনী’ নাটকে বিজয় ও কামিনীর চরিত্র দীনবন্ধু যেমন চেয়েছিলেন সেরূপ আকর্ষণীয় হয়ে

ওঠে নি, ‘লীলাবতী’ নাটকে সেই কারণেই ললিতমোহন ও লীলাবতীর চরিত্র নিম্প্রাণ মনে হয়।

নাট্যরচনায় দীনবন্ধুর অপর ক্রটি, উচ্চাদর্শ স্থাপনের চেষ্টা ও আদর্শচরিত্র অঙ্কনের প্রয়াস তাঁর প্রতিভার স্বাভাবিক স্ফুরণে বাধা জন্মিয়েছে। ‘নবীন-তপস্বিনী’তে রাজা রমণীমোহন ও বিজয় বড় বড় আদর্শের কথা বলে, তাই তারা আড়ষ্ট, নিম্প্রাণ। দীনবন্ধু কেবল হান্তরসাত্মক বা ব্যঙ্গাত্মক চরিত্র ও পরিবেশই সৃষ্টি করতে পারতেন, অল্প জাতীয় চরিত্র ও পরিবেশ সৃষ্টির ক্ষমতা তাঁর ছিল না, এরূপ একটা মত প্রচলিত আছে। কিন্তু একথা যথার্থ বলে মেনে নেওয়া যায় না। ‘নবীন-তপস্বিনী’তে বিত্বাভূষণ চরিত্র হান্তরসাত্মক না হয়েও অস্বাভাবিক নয়; ‘নীলদর্পণে’ তোরাপ চরিত্র ব্যঙ্গাত্মক না হয়েও জীবন্ত ও নিখুঁত; আতুরী ও ক্ষেত্রমণি চরিত্র সম্বন্ধেও একথা প্রযোজ্য। আসলে দীনবন্ধু ছিলেন মনে প্রাণে খাঁটি বস্তুনিষ্ঠ সাহিত্যিক। দোষে গুণে রক্তমাংসে গড়া যে মানুষগুলি তিনি দেখেছিলেন, নির্ভুল রেখায় তাদের তিনি এঁকে রেখেছেন; উচ্চ আদর্শে মূর্তিমান, কাল্পনিক যে মানুষ তিনি দেখেন নি, সে মানুষ তিনি আঁকতেও পারেন নি। বঙ্কিমচন্দ্র ঠিকই বলেছেন যে, দীনবন্ধুর কল্পনা শক্তি ছিল না। তাঁর সকল রচনার মূলে ছিল “(১) তাঁহার সামাজিক অভিজ্ঞতা, (২) তাঁহার প্রবল এবং স্বাভাবিক সর্বব্যাপী সহানুভূতি।” দীনবন্ধুর ‘স্বাভাবিক সর্বব্যাপী সহানুভূতি’ তাঁকে শ্রেষ্ঠ হান্তরসিক এবং তাঁর ‘সামাজিক অভিজ্ঞতা’ তাঁকে সার্থক নাট্যকার করেছে। দীনবন্ধুর নাটক-প্রহসনে তাই জীবন্ত মানুষের স্বাভাবিক কার্যকলাপ দর্শকের কাছে সত্যবৎ প্রাণময় হয়ে ওঠে।

‘নবীন-তপস্বিনী’তে জলধর-জগদম্বা-মল্লিকা-মালতীর কাহিনীই প্রধান। মল্লিকা-মালতীর হাতে মালতীর প্রেমাকাজক্ষী রাজমন্ত্রী জলধরের নাকাল পুরো-পুরি হান্তরসাত্মক আখ্যান, এবং এটিই ‘নবীন-তপস্বিনী’র শ্রেষ্ঠাংশ। এটি *Merry Wives of Windsor* থেকে নেওয়া, কিন্তু দীনবন্ধু এর সঙ্গে “হৌদলকুংকুং”-এর প্রাচীন কাহিনীটি সংযুক্ত করেছেন। একজন সমালোচকের মতে জলধর-এর কাহিনী দীনবন্ধু নিয়েছিলেন টেকচাঁদের ‘মদ-স্বাওয়া বড় দাম, জাত রাখার কি উপায়’-এর অন্তর্গত আগড়ভূমের কাহিনী

থেকে। কিন্তু এ-অহুমান আমার কাছে অমৌক্তিক মনে হয়। প্যারীচাঁদ মিত্রের মত দীনবন্ধুও ইংরেজি সাহিত্যে কৃতবিদ্বৎ ছিলেন। সেঙ্গপীররের অবিশ্বরণীয় ফলস্টাফ চরিত্র থেকে উভয় লেখকই উপকরণ সংগ্রহ করেছেন, ঐরূপ অহুমান করাই স্বাভাবিক। টেকচাঁদ আগড়ভমের মধ্য দিয়ে “পক্ষীর দল”কে বিজ্ঞপ করার সুর্যোগ করে নিয়েছিলেন, কিন্তু দীনবন্ধু জলধর-কাহিনীর সঙ্গে লোক-প্রচলিত হৌদলকুংকুতের গল্পটি সংযুক্ত ক’রে লাম্পটোর শান্তি দেখিয়েছিলেন। চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যও আগড়ভম ও জলধর এক জাতীয় নয়। আগড়ভম গাঁজা-গুলিখোর নীচ চরিত্র, জলধর সম্ভ্রান্ত রাজমন্ত্রী। দীনবন্ধু তাঁর ব্যঙ্গের পাত্র হিসাবে সেঙ্গপীররের চরিত্রকে আদর্শরূপে গ্রহণ করবেন, এটাই স্বাভাবিক, টেকচাঁদের মধ্যস্থতায় তাকে গ্রহণ করবার কোনো প্রয়োজন দীনবন্ধুর ছিল না।

এই সমালোচক দীনবন্ধুর ‘নীলদর্পণে’ও টেকচাঁদের প্রভাব আবিষ্কার করেছেন। অবশ্য পূর্ববর্তী লেখকের কিছু প্রভাব পরবর্তী লেখকের উপর পড়া খুবই স্বাভাবিক। কিন্তু ‘নীলদর্পণ’ রচনার প্রেরণা দীনবন্ধু টেকচাঁদের থেকে পেয়েছিলেন, এমন মনে হয় না। বরং বন্ধিমচন্দ্র যে কথা বলেছেন সেটাই স্বাভাবিক মনে হয়, “উড়িষ্যা বিভাগ হইতে দীনবন্ধু নদীয়া বিভাগে প্রেরিত হয়েন, এবং তথা হইতে ঢাকা বিভাগে গমন করেন। এই সময়ে নীল বিষয়ক গোলযোগ উপস্থিত হয়। দীনবন্ধু নানা স্থানে পরিভ্রমণ করিয়া নীলকরদিগের দৌরাভ্য বিশেষরূপে অবগত হইয়াছিলেন। তিনি এই সময়ে ‘নীল-দর্পণ’ প্রণয়ন করিয়া বঙ্গীয় প্রজাগণকে অপরিশোধনীয় ঋণে বদ্ধ করিলেন।” বাস্তবিকই, দীনবন্ধু মিত্র, ঋণ কল্লনাশক্তি দুর্বল এবং বাস্তব দৃষ্টি প্রখর ছিল, নিজের চোখে না দেখলে, নীলকরদের অত্যাচারের ঐরূপ হৃদয়গ্রাহী সত্যবৎ চিত্র আঁকতে পারতেন কি না সন্দেহ।

‘নবীন তপস্বিনী’ নাটকের মূল কাহিনীর চরিত্র সংখ্যা অল্প, অন্তর্বর্তী গ্রহসনের পাত্রপাত্রীর সংখ্যাই বেশি। এবং নাটকটির অধিকাংশ অধিকার ক’রে আছে হাশুরসাত্মক ঘটনাবলী, যার পরিণতি হৌদলকুংকুং লাজিয়ে জলধরের নাকাল। কিন্তু জলধর ও আগড়ভমের চরিত্রের পার্থক্য এই যে, জলধর যতটা উচ্চশ্রেণীর হাশুরসাত্মক চরিত্র হয়ে উঠতে পেরেছে, আগড়ভম

ততটা পারে নি। এর কারণ দীনবন্ধুর তীব্র মানবসহানুভূতি। তিনি জলধর চরিত্রটিকে নানাভাবে হাস্যাস্পাদ করলেও নিজের সহানুভূতি থেকে তাকে বঞ্চিত করেন নি। তাই জন পামার ফলস্টাফ চরিত্র সম্বন্ধে যা বলেছেন, জলধরের চরিত্র সম্বন্ধেও সেকথা প্রযোজ্য। আমরা জলধরের সঙ্গে সঙ্গেই হাসি, আমাদের সহানুভূতি থেকে কখনোই সে সম্পূর্ণ বিচ্যুত হয় না। দীনবন্ধুর সকল হাস্যরসাত্মক চরিত্রসৃষ্টিতেই এ গুণ লক্ষ্য করা যায়। যতই ব্যঙ্গ-বিদ্রোপ বা হাস্যহাসি করুন, দীনবন্ধু তাঁর সৃষ্ট ব্যক্তির পাত্রকে তাঁর সর্বব্যাপী সহানুভূতি থেকে বঞ্চিত করেন নি। রোগ সাহেব, উড সাহেব এর ব্যতিক্রম, কিন্তু এরা হাস্যরসাত্মক চরিত্র নয়। তাই নানাজাতীয় চরিত্রকে ব্যঙ্গ করলেও দীনবন্ধুর এ-ব্যঙ্গ গভীর সমবেদনা প্রসূত বলে তা উচ্চস্তরের হাস্যরসই সৃষ্টি করে। এই কারণেই দীনবন্ধুকে আমরা খাঁটি এবং শ্রেষ্ঠ হাস্যরসিক বলে গণনা করতে পারি, কিন্তু তাঁকে satirist বলতে পারি না।

দীনবন্ধুর তৃতীয় নাটক এবং প্রথম প্রহসন ‘সধবার একাদশী’ প্রকাশিত হয় ১৮৬৬ সালে। সেই বছরই, এর আগে, ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’ নামে তাঁর আর একখানি প্রহসন প্রকাশিত হয়েছিল, কিন্তু বন্ধিমজ্জ বলেছেন, “সধবার একাদশী বিয়ে পাগলা বুড়োর পরে প্রকাশিত হইয়াছিল, কিন্তু উহা তৎপূর্বে-লিখিত হইয়াছিল।” ‘সধবার একাদশী’ প্রথম প্রহসন হলেও এর আগেই ‘নবীন তপস্বিনী’ লিখে দীনবন্ধু নাটকীয় হাস্যরস সৃষ্টিতে তাঁর দক্ষতার পরিচয় দিয়েছিলেন। অনেক বিশিষ্ট সমালোচক ও অভিনেতাই ‘সধবার একাদশী’কে বাংলা নাট্য-সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি বলে গণ্য করেছেন।* বাস্তবিকই, কি ঘটনা-বিশ্লেষ, কি চরিত্র-সৃষ্টিতে, কি সংলাপে, কি হাস্যে, কি বেদনায়, এরূপ একখানি সর্বাঙ্গসুন্দর নাটক বাংলায় আর খুঁজে পাওয়া দুঃসাধ্য। এটি যে কেবল সাহিত্য হিসাবে উৎকৃষ্ট তাই নয়, নাটকোচিত সকল গুণের সমাবেশে মঞ্চেও এটি সর্বাঙ্গোপার্জক হয়েছিল।

‘সধবার একাদশী’র প্রধান ও কেন্দ্রীয় চরিত্র নিমচাঁদ দত্ত। একে ঘিরে আর যত চরিত্র এবং যত ঘটনার সৃষ্টি হয়েছে, সবই যেন এই চরিত্রটির দোষ-

* স্বর্গীয় শিল্পিকুমার ভান্ডারীও এই মত পোষণ করতেন।

শুণ, করিক ও ট্র্যাজিক দু'টি দিক ভালো ক'রে দেখাবার জন্ত। নিমটাদের পাশাপাশি যে-ক'টি মাতাল চরিত্র আছে, তার মধ্যে অটলবিহারী নিমে দত্তর মতই মতপ, তার চেয়ে বহুগুণে বেশি লম্পট ও দুশ্চরিত্র, তা'ছাড়া মূর্থ এবং অশিক্ষিত; ভোলা শিক্ষাহীন, বুদ্ধিহীন, পরপ্রসাদলোভী স্বাবক ও কামুক; নকুলেশ্বর উকিল, কিন্তু নিমটাদেরই মত নেশাখোর ও বেস্তাসক্ত; অথচ সর্ববিষয়ে নিমটাদের চেয়ে নিকৃষ্ট চরিত্র হয়েও সমাজ ও পরিবার থেকে এরা বিচ্যুত নয়। আর নিমে দত্ত কি শিক্ষায়, কি চরিত্রে, কি বুদ্ধিতে, কি জ্ঞান-অজ্ঞানের বিচারশক্তিতে এদের চেয়ে বহুগুণে শ্রেষ্ঠ হয়েও 'না ঘরকা, না ঘাটকা'। কারণ এই তেজস্বী ভগামিহীন যুবক দু'নোকায় পা রেখে চলতে জানে না। ব্রাণ্ডির বোতলকে লক্ষ্য ক'রে নিমটাদ ঠিকই বলেছে "হৃদবিলাসিনি, তোমার চিন্তা কি? তুমি সতীনে পড়লে বটে, কিন্তু তোমার সপন্থীর যাতনা ভোগ কত হবে না; তুমি আমার স্ত্রী রাণী, আমি অহর্নিশ তোমার অধরস্বধা পান করবো, তুলেও তোমার সতীনের কাছে যাব না।" অন্তরিক 'ঘটিরাম' ডেপুটি কেনারাম ঘোষ — বুদ্ধিহীন, পু'ণ্ডিত-বিদ্বাসম্বল ও গোপন লাম্পটো লিপ্ত। সে নিমটাদের তুলনায় সর্বাংশে হীন চরিত্র হয়েও তার পদমখাদাগুণে সমাজের শীর্ষস্থানে বিরাজ করেছে। এই সব পার্শ্বচরিত্র নিমটাদ চরিত্রের ট্র্যাজেডিটি বেন আরো বহুগুণে তীব্র ও মর্মস্পর্শী ক'রে তুলেছে। নিমটাদ চরিত্রের প্রধান এবং বলতে গেলে একমাত্র দোষ, সে মতপ। এর আত্মবিক্ষিপ্তরূপে বারান্দা-সংসর্গেও তার আগ্রহ আছে বটে, কিন্তু এর কারণ লাম্পট্য-প্রবণতা নয়। তার পক্ষে অটলের মত নির্লজ্জ মিথ্যাচারী হওয়া অসম্ভব। একই বাড়িতে স্ত্রী এবং বেস্তা উভয়কে নিয়ে থাকতে অটলের সন্স্কাচ নেই, এবং অপরের স্ত্রীকে জোর ক'রে সংগ্রহ করবার পাশবিক চক্রান্তের মূল হয়েও নির্লজ্জের মত সে স্ত্রীকে বিলতে পারে "তোমার দোষেই তো এটি ঘটলো — তুমি গোকুল বাবুর স্ত্রীর ঘড়ি কেন কোমরে দিলে?" নিমটাদ মদ খায়। কিন্তু আসলে মদই নিমটাদকে খেয়েছে। এখন 'কমলি নেহি ছোড়তা', ছাড়তে চাইলেও যে আর মদ ছাড়া যায় না, সে বিষয়ে নিমটাদ যথেষ্টই সচেতন। মদের আসক্তি যে তাকে তার স্ত্রীর প্রতি কর্তব্য থেকে চ্যুত করছে সে আত্মগোপন



তাকে সর্বদা পীড়িত করে। বাস্তবিক পক্ষে সে অটলের মত “Bloody bawdy villain, remorseless, treacherous, lecherous, kindless villain” নয়। তাই তার স্বগত বিলাপ শোনা যায়, “হা! জগদীশ্বর! আমি কি অপরাধ করছি, আমাকে অধর্মাকর মন্দিরা হস্তে নিপাতিত কল্যাণ? ... আমি সকলের ঘৃণাস্পদ, আমি জঘন্যতার জননিধি, আমি আপনার কুচরিত্রে আপনি কল্পিত হই; কিন্তু স্খাংস্বদনী আমাকে একদিনও অবজ্ঞা করেন নাই, রূঢ় বাক্যও বলেন নাই, আমার জন্তে প্রাণেশ্বরী কারো কাছে মুখ দেখাতে পারেন না, আমার নিন্দে শুনতে হয় বলে কারো কাছে বসেন না।” আসলে জীব প্রতি গভীর ভালবাসা এবং শ্রদ্ধাবশতঃই নির্জেকে অধঃপতিত জেনে সে জীব সংসর্গ ত্যাগ করে বারাদনা সাহচর্যই সার করেছে। সে মত্তপ এবং পতিত হয়েও এতদূর হীন চরিত্র নয় যে ভদ্র-ঘরের মেয়ে অথবা বধূর উপর আক্রমণ সমর্থন করবে। তাই গোকুল বাবুর জীবকে ধরে আনবার প্রস্তাবে সে অটলকে বলেছে, “গৃহস্থের মেয়ে বার করবার মতলব কর না বাবা, ইহকাল পরকাল ছুই যাবে, আমার কথা শোনো, গোকুলো ব্যাটাকে ধরে একদিন খুব করে চাবকে দাও, কাঞ্চনকে না রাখ, তোমার মেগের কাছে যাও।” এর উত্তরে অটল যখন বলেছে, “তুই তবে তোর মেগের কাছে যা”, তখন নিমটাদ বলছে, “Thou stickest a dagger in me অটল, কি গালাগালিই তুই দিলি।” কারণ নিমটাদের জীবনে এর চেয়ে বড় দুঃখ আর নেই যে সে তার জীব কাছে যেতে পারছে না, সে-যোগ্যতা সে হারিয়েছে। সে কথা স্মরণ করতে যে বেদনা বোধ হয়, তা ছুরিকাঘাতের মতই তীব্র। এর পরের সংলাপ —

“অটল। ... গোকুল বাবুদের বাড়ীর মেয়েরা সব আসবে, সেই সময়ে তুই মেয়ে সেজে চোরা সিঁড়ি দিয়ে বাড়ীর ভিতর যাস, গোকুলবাবুর জীবকে ধরে বৈঠকখানায় আনিস্।

নিম। এ কি ভদ্রলোকে পারে?...

I dare do all that may become a man ;

Who dares do more is none.”

এর থেকে আমরা এই দেখি যে নিমটাদ মহত্ত্বহীন নয়, এবং সে

ভক্তলোক। এই ভূতের দলের মধ্যে সেই যে একমাত্র শিক্ষিত ব্যক্তি তার প্রতি উজ্জিত হৈ তা বোঝা যায়। মদের লোভে সে অটলের বাড়িতে পড়ে থাকে বটে, কিন্তু অটলের বিচারবুদ্ধি সশঙ্কে তার মনে কোনো ভুল ধারণা নেই, এবং সে কথা অটলের মুখের উপর বলতেও সে দ্বিধা করে না। গোকুলের স্ত্রী অটলের সঙ্গে বেরিয়ে আসবে শুনে সে বলেছে, “মুখের সঙ্গে লোক স্বর্গে যায় না, সে তোমার সঙ্গে নরকে যেতে রাজি হয়েছে? আমার ত কিছুমাত্র বিশ্বাস হয় না। তোমার জন্তে কুলান্দনারা গোকুল ঝাঁটে গোবর দেওয়ার ছায় গায় কালি দিতে পারে, কিন্তু কুলে কালি দিতে পারে না।”

এই স্পষ্টবক্তা কৃতবিদ্য মাতাল নিমটাদ সর্ববিষয়ে হীন হয়েও আমাদের সহানুভূতি, করুণা, এমন কি স্নেহ থেকে বঞ্চিত নয়। শ্রেষ্ঠ হাস্যরসাত্মক সৃষ্টির এই-ই লক্ষণ; খ্যাকারে বলেছেন, “the best humour is that which is flavoured throughout with tenderness and kindness.” ‘সধবার একাদশী’র নিমটাদ চরিত্রে লেখকের সেই “tenderness and kindness” এর উজ্জল দৃষ্টান্ত মেলে। নাট্যকার এবং হাস্যরসিক হিসাবে দীনবন্ধুর শ্রেষ্ঠত্বের মূল কথাই তাঁর সর্বব্যাপী সহানুভূতি। বঙ্কিমচন্দ্র বলেছেন, “বিশ্বয় এবং বিশেষ প্রশংসার কথা এই যে, সকল শ্রেণীর লোকের সঙ্গেই তাঁহার তীব্র সহানুভূতি।... পবিত্রচেতা হইয়াও সহানুভূতি শক্তির গুণে তিনি পাপিষ্ঠের দুঃখ পাপিষ্ঠের ছায় বুঝিতে পারিতেন। তিনি নিমটাদ চণ্ডের ছায় বিগুহজীবনসুখ, বিফলীকৃত শিক্ষা, নৈরাশ্রপীড়িত মগ্নপের দুঃখ বুঝিতে পারিতেন, বিবাহবিষয়ে ভগ্ন-মনোরথ রাজীব মুখো-পাখ্যায়ের দুঃখ বুঝিতে পারিতেন, গোপীনাথের ছায় নীলকরের আজ্ঞা-বর্তিতার যন্ত্রণা বুঝিতে পারিতেন।” বঙ্কিমচন্দ্রের এ-উক্তির তাৎপর্য এই যে, দীনবন্ধু স্ব-সৃষ্ট প্রত্যেকটি চরিত্রের সঙ্গেই সহজ সহানুভূতি দ্বারা একাত্ম হয়ে যেতে পারতেন, প্রত্যেকটি চরিত্রের দৃষ্টিভঙ্গিই সহানুভূতির সঙ্গে প্রকাশ করতে পারতেন। বলা বাহুল্য, এরই অপর নাম, detachment বা নৈর্ব্যক্তিক দৃষ্টিভঙ্গি। বিধাতা যেমন চোরকে বলেন চুরি করতে, গৃহস্থকে বলেন সজাগ থাকতে, শ্রেষ্ঠ নাট্যশ্রষ্টাও তেমনি নিজে নির্লিপ্ত থেকে ভালো-মন্দ

প্রত্যেক চরিত্রকে স্ব-স্ব বৈশিষ্ট্য নিয়ে গড়ে উঠবার সুযোগ দেন। আবায় শ্রেষ্ঠ হাশুরসিকেরও প্রধান গুণ এই সহানুভূতি — যা হেগেল, কার্লাইল, থ্যাকাবে, পামার ও বঙ্কিমচন্দ্র প্রভৃতি দেখিয়েছেন। এই সহানুভূতির গুণেই নিমচাঁদ দত্তকে নিয়ে আমরা যতই হাসাহাসি করি না কেন, তার জন্ত এক ফোঁটা চোখের জলও ফেলতে হয়। উচ্চস্তরের হাশুরস যে করুণরসের কত কাছাকাছি, ‘সধবার একাদশী’তে তার দৃষ্টান্ত মেলে।

এই জন্তই বঙ্কিমচন্দ্র যে বলেছেন, যাহা স্মৃষ্ণ, কোমল, মধুর, অকৃত্রিম, করুণ, প্রশান্ত — সে সকলে দীনবন্ধুর তেমন অধিকার ছিল না, একথা মেনে নেওয়া শক্ত। ‘সধবার একাদশী’র নিমচাঁদ-চরিত্র হাশুর ও করুণরসে সমৃদ্ধ এবং স্রষ্টার অকৃত্রিম সমবেদনার জীবন্ত। ‘নীলদর্পণে’ও করুণরস সৃষ্টিতে দীনবন্ধুর দক্ষতার পরিচয় আছে। অবশ্য বঙ্কিমচন্দ্র নিজের ‘নীলদর্পণ’ প্রসঙ্গে অজ্ঞাত বলেছেন, “গ্রন্থকারের মোহময়ী সহানুভূতি সকলই আধুর্ধ্যম্য করিয়া তুলিয়াছে।” আর ‘সধবার একাদশী’ও নিতান্তই স্থল লাঠিয়ালের মাথার খুলি ফাটানো বিক্রপ নয়, এর মধ্যে যথেষ্ট সূক্ষ্মতা বা subtlety আছে। নিমচাঁদ চরিত্রের আপাতদৃষ্ট হাসির অন্তরালে আর এক গভীর বেদনাময় করুণ নিমচাঁদ চরিত্র বিরাজ করছে, যা স্থল দৃষ্টি নিয়ে আঁকা যায় না, স্থল দৃষ্টি দিয়ে দেখা যায় না। পার্শ্বচরিত্রগুলি এই চরিত্রের ট্রাজেডি আরো বাড়িয়ে তুলছে। একজন সমালোচকের মতে “কতকগুলি অনাবশ্যক চরিত্রের সমাবেশ এই নাটকের গুরুতর ত্রুটি। মূল নাট্যকাহিনীর মধ্যে রামমাণিক্য ও ভোলার কোন স্থান নাই। তবে নানাদিক হইতে মাতলামির কুফল দেখাইবার জন্ত নাট্যকার এখানে বিভিন্ন প্রকৃতির কতকগুলি চরিত্র আনিয়া একত্র সমাবেশ করিয়াছেন। স্থল হাশুরস ছাড়া ইহাদের দ্বারা আর কোন উদ্দেশ্য সাধিত হয় নাই।” মনে হয়, লেখক এই পার্শ্বচরিত্রগুলির প্রকৃত তাৎপর্য হৃদয়ঙ্গম করতে পারেন নি। ‘সধবার একাদশী’তে তথাকথিত ‘নাট্যকাহিনী’ অতি ক্ষীণ, নেই বললেই হয়। সমস্ত নাটকটি একটি কেন্দ্রীয় চরিত্র — নিমে দত্তকে ঘিরে আবর্তিত হচ্ছে। সেই চরিত্রের প্রকৃত ট্রাজেডিটি স্পষ্ট ক’রে ফুটিয়ে তোলার জন্ত এ-পার্শ্ব-চরিত্রগুলির নিতান্তই প্রয়োজন ছিল। এই সব চরিত্রের তুলনায় নিমচাঁদের

শিক্ষা, বুদ্ধি ও চরিত্রগত শ্রেষ্ঠত্ব দেখানো লেখকের উদ্দেশ্য ছিল সন্দেহ নেই। কিন্তু তার চেয়েও বড় উদ্দেশ্য ছিল এইটে দেখানো যে সর্ববিষয়ে হীন এই চরিত্রগুলি সমাজ ও সংসারে যথাস্থানে সগৌরবে বিরাজ করছে, আর নিমটাদ এদের তুলনায় সর্ববিষয়ে শ্রেষ্ঠ হয়েও গৃহচ্যুত, সমাজচ্যুত, মূর্তিমান ট্রাজেডি। এই ট্রাজেডির মূল নিমটাদেরই চরিত্রে নিহিত। সে বিবেক-সম্পন্ন পুরুষ, ‘moral courage এর ছেলে’, তাই সে ভাঙতে রাজি আছে কিন্তু মচকাতে রাজি নয়। এই ভূতের দলের মধ্যে একমাত্র সে-ই তার অধঃপতন সম্বন্ধে সচেতন, তাই তার স্বগতোক্তি — “তুমি শূল থেকে বেরলে একটি দেবতা, এখন হয়েছ একটি ভূত।” “I must weep, but they are cruel tears.”। তাই সমাজ, গৃহ ও স্ত্রী তাকে ত্যাগ না করলেও, তার বিবেকই তাকে ‘ঘরছাড়া দিকহারা’ করেছে। এবং এখানেই নিমটাদ-জীবনের চরম ট্রাজেডি প্রকাশ পেয়েছে। পার্শ্বচরিত্রগুলি বাদ দিলে এ ট্রাজেডি এমন ক’রে ফুটতো বলে মনে হয় না।

বঙ্কিমচন্দ্র বলেছেন, “সধবার একদশীর প্রায় সকল নায়ক নায়িকাগুলি জীবিত ব্যক্তির প্রতিকৃতি; তদ্বর্ণিত ঘটনাগুলির মধ্যে কিসদংশ প্রকৃত ঘটনা, নিমটাদ ইহার ব্যতিক্রম নহে। কিন্তু কেহ কেহ যে মনে করেন, নিমটাদ মাইকেল মধুসূদন দত্তের প্রতিকৃতি, তাহা সত্য নহে।” ‘সধবার একাদশী’র নিমটাদ দত্ত মাইকেল মধুসূদনের চরিত্রের উপর ভিত্তি করে লেখা হয়েছিল, এরূপ একটা কথা সেকালে প্রচলিত ছিল। এই প্রচলিত ধারণা একেবারে ভিত্তিহীন নাও হতে পারে। কেবলমাত্র ‘যা রটে তার কিছুটা বটে’ বলেই নয়, অল্প কারণেও এ-গুজব একেবারে উড়িয়ে দেওয়া যায় না। অবশ্য নিমটাদ মাইকেল মধুসূদনের ‘প্রতিকৃতি’ কোনোমতেই হতে পারে না, একথা বলাই বাহুল্য। কিন্তু লোকান্তর প্রতিভাশালী হয়েও উচ্ছৃঙ্খল স্বভাবের দরুণ মধুসূদনের জীবন যে অনেকাংশে ব্যর্থ হয়েছিল, ‘এ বিষয়ে কোনো সংশয় নেই। স্বভাবতঃ পরহুঃখকাতর দীনবন্ধুকে এই ব্যর্থতা নিশ্চয়ই ব্যথিত করেছিল। সেই বেদনায় অল্পপ্রেরিত হয়ে নব্যবঙ্গীয় ‘উচ্ছৃঙ্খল যুবকদের প্রতিনিধি রূপে মাইকেল মধুসূদনের চরিত্রের ঋণাপূর্ণ দিকটার, অর্থাৎ তাঁর অসংযম ও মত্তপ্রিয়তার অবাঞ্ছনীয় পরিণামের দৃষ্টান্তরূপে দীনবন্ধু

যদি নিমচাঁদ চরিত্র সৃষ্টি ক'রে থাকেন, তাতে অল্পচিত বা বিশ্বয়কর কিছু নেই। বিশেষতঃ, নিমচাঁদের উক্তি “I read English, write English, talk English, speechify in English, think in English, dream in English.” আসলে মাইকেলেরই উক্তির অতিরঞ্জন। মধুসূদনের একরূপ আরো ছ'একটি কথা নিমচাঁদের মুখে শোনা যায়। সর্বোপরি, দীনবন্ধু যে এই চরিত্রটির নামকরণে ‘মধু’র ঠিক উল্টো কথাটি বেছে নিয়েছিলেন, তা আমার কাছে একেবারে তাৎপর্যহীন মনে হয় না। দীনবন্ধু অবশ্য ঠিকই বলেছিলেন, “মধু কি কখনও নিম হয়?” বাস্তবিকই মধু নিম নয়। কিন্তু মধুসূদনের চরিত্রের একটা দিক নিমচাঁদ চরিত্রের প্রেরণা জুগিয়েছিল, এ-ধারণার মূলে কিছু সত্য থাকা বিচিত্র নয়।

বঙ্কিমচন্দ্র অগ্রত্ব বলেছেন, “ ‘সধবার একাদশী’র যেমন অনেক অসাধারণ গুণ আছে, তেমনি অনেক অসাধারণ দোষও আছে। এই গ্রন্থসন বিশুদ্ধ রুচির অল্পমোদিত নহে, এই জ্ঞাত আমি দীনবন্ধুকে বিশেষ অনুরোধ করিয়া-ছিলাম যে, ইহার বিশেষ পরিবর্তন ব্যতীত প্রচার না হয়। কিছুদিন মাত্র এ অনুরোধ রক্ষা হইয়াছিল। অনেকে বলিবেন এ অনুরোধ রক্ষা হয় নাই, ভালই হইয়াছে, আমরা নিমচাঁদকে দেখিতে পাইয়াছি। অনেকে ইহার বিপরীত বলিবেন।” স্বীকার করতে লজ্জা নেই যে যারা ‘সধবার একাদশী’কে যথায়থরূপে পাওয়া গেছে বলে আনন্দিত আমি তাঁদেরই দলে। বঙ্কিমচন্দ্র যে-সময়ে সাহিত্যক্ষেত্রে আবির্ভূত হয়েছিলেন, সে সময়ে বাংলা সাহিত্যে নীতি ও রুচি অতি নিম্নস্তরে নেমে গিয়েছিল। সেই অধঃপতিত সাহিত্যিক রুচিকে উন্নত করার দায়িত্ব বঙ্কিমচন্দ্র স্বেচ্ছায় গ্রহণ করেছিলেন, এবং তাঁর কঠোর শাসনের ফলেই বাংলা সাহিত্য থেকে সকল প্রকার দুর্নীতি ও কুরুচি দূর হওয়া সম্ভব হয়েছিল। কিন্তু সাহিত্যের পরিচ্ছন্নতা রক্ষার জ্ঞাত শ্রেষ্ঠ শিল্পী হয়েও, কখনো কখনো তিনি, তৎকালীন প্রয়োজনে, সমসাময়িক সাহিত্যকে শিল্প বা সাহিত্যের মানদণ্ডে বিচার করবার আগে নৈতিক মানদণ্ডে বিচার করতে অগ্রসর হয়েছেন। এইজন্তই তিনি ঈশ্বর গুপ্তের রচনার অনুরাগী হয়েও ঈশ্বরগুপ্তের মত কবি “আর জন্মিয়া কাজ নাই” বলে মন্তব্য করেছেন এবং নিমচাঁদের মাতলামি বাদ দিলে নিমচাঁদ

আর নিমটাদের মত থাকে না জেনেও তিনি এই রচনার বিলোপ কামনা করেছেন। সমাজনীতির মর্যাদা রক্ষার জন্ত বঙ্কিমচন্দ্র কলাবিদের স্বাভাবিক আদর্শ কিছুটা ক্ষুণ্ণ করেছেন, রোহিণী চরিত্রের আলোচনা প্রসঙ্গে শব্দচন্দ্র ও এ-অভিযোগ করে গেছেন। বঙ্কিমচন্দ্রের সময়ে ধর্মনীতি সমাজ-নীতি ও রুচিকে শিল্পকলার উপরে স্থান দেবার প্রয়োজন থাকতে পারে, কিন্তু বর্তমানে আমরা ‘সধবার একাদশী’কে সমস্ত মাত্লামি ও ‘অল্পলীলতা’ সঙ্গেও বাংলা সাহিত্যের একটি শ্রেষ্ঠ শিল্পকীর্তি বলে গ্রহণ করতে পারি)

দীনবন্ধুর পরবর্তী প্রহসন ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’ ও ১৮৬৬ সালে প্রকাশিত হয়। বায়ান্তুরে বুড়ো রাজীবলোচন মুখোপাধ্যায়, গ্রামের জমিদার, সমাজের চাঁই, কুপণ ও স্বার্থপর, বুড়ো বয়সে বিপত্নীক হয়ে বিয়ে করবার জন্ত খেপেছে। ঘরে তার ছুটি বিধবা মেয়ে ও দৌহিত্র বর্তমান। কুপণ এবং রক্ষ স্বভাবের জন্ত সে সকলের অপ্রিয়, ছোট ছোট ছেলেরা তাকে দেখলেই তার নামের সঙ্গে ডুম্বনী বুড়ি পেঁচোর মার নাম সংযুক্ত করে খেপায় —

“বুড়ো বামনা বোকা বর।

পেঁচোর মারে বিয়ে কর।”

পাড়ার ছোকরাদের হাতে বিয়ে পাগলা রাজীবলোচনের নাকাল এই প্রহসনের বিষয়। বঙ্কিমচন্দ্র বলেছেন, “‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’ও জীবিত ব্যক্তিকে লক্ষ্য করিয়া লিখিত হইয়াছিল।” রাজেন্দ্রলাল মিত্র ‘রহস্য-সন্দর্ভে’ এই প্রহসনটির সমালোচনায় লিখেছিলেন, “ঐশী শক্তি না থাকিলে যে প্রকার প্রকৃত কবি হওয়া অসাধ্য, বিশেষ ও অসাধারণ কল্পনা শক্তি ও প্রত্যাশমতি না থাকিলে সেই রূপ উৎকৃষ্ট প্রহসন রচনা করাও দুষ্কর।” বলা বাহুল্য ‘প্রত্যাশমতি’ শব্দটির দ্বারা রাজেন্দ্রলাল উইট বোঝাতে চেয়েছেন। প্রকৃতই দীনবন্ধুর সৃষ্ট হাশুরসাত্মক চরিত্রগুলির সংলাপে উইট এবং হিউমার উভয়ের যে সমন্বয় ঘটেছে, তাঁর প্রহসনগুলির ছত্রে ছত্রে তার প্রমাণ পাওয়া যায়।

‘সধবার একাদশী’র কাহিনী যেকোনো অনেকেই ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র অনুরূপ, ‘বিয়েপাগলা বুড়ো’র কাহিনীর সঙ্গেও সেইরূপ ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রৌ’ কাহিনীর কিছুটা সাদৃশ্য আছে। তবে, মাইকেল

মধুসূদনের প্রহসন দু'টি তীব্র বিজ্ঞপাত্মক, আর দীনবন্ধুর প্রহসন হান্স-রসের প্রসবণ। তৎকালীন সমাজের কতকগুলি গুরুতর ত্রুটিকে তীব্রভাবে আঘাত করাই মধুসূদনের উদ্দেশ্য ছিল, কিন্তু দীনবন্ধুর প্রহসনগুলিতে ব্যঙ্গ থাকলেও কোনো আঘাত নেই। অবশ্য, একটি 'মরাল' বা নীতি সবগুলি প্রহসনেরই মধ্য দিয়ে প্রচারিত হয়েছে, কিন্তু সত্ত-আবির্ভূত নবযুগের সকল সাহিত্যে তা থাকা অবশ্যস্বাবী ছিল। কেননা সেটাই সাহিত্যের — এবং সাহিত্যের মধ্য দিয়ে সমাজ ও ব্যক্তিগত নীতির — আদর্শ প্রতিষ্ঠার যুগ। কিন্তু দীনবন্ধুর রচনার কোথাও রূঢ় ব্যঙ্গ নেই। তাঁর সর্বব্যাপী পরদুঃখ-কাতরতার ফলে তাঁর ব্যঙ্গের পাত্রপাত্রীরা পাঠকদের সহানুভূতি আকর্ষণ করে। 'বিয়ে পাগলা বুড়ো'তেও দেখি রাজীবলোচন সর্ববিষয়ে নিন্দার পাত্র হয়েও পাঠকদের সহানুভূতি থেকে একেবারে বিচ্যুত হয় না। বঙ্কিমচন্দ্র ঠিকই বলেছেন যে, দীনবন্ধু "বিবাহবিষয়ে ভগ্নমনোরথ রাজীব মুখোপাধ্যায়ের দুঃখ বুঝিতে পারিতেন"।

'বিয়ে পাগলা বুড়ো'র প্রত্যেকটি চরিত্র স্বাভাবিক ও যথাযথ এবং সংলাপও রসোজ্জ্বল। নাটকটির একমাত্র দোষ, ক'নে-বেশী রত্নার মুখে লম্বা লম্বা পদ্য। পদ্য আওড়ানোতে রাজীব এবং ঘটকও বেশ পটু। সেকেলে প্রথা অনুযায়ী দীনবন্ধু তাঁর পাত্রপাত্রীদের মুখে দীর্ঘ পয়ার ত্রিপদী অমিত্রাক্ষর পদ্য ব্যবহার না করলেই ভালো করতেন। একে তো অমিত্রাক্ষর ছন্দ দীনবন্ধু একেবারেই আয়ত্ত করতে পারেন নি ; দ্বিতীয়তঃ, এরূপ দীর্ঘ পদ্যের ব্যবহারে তাঁর নাটকগুলির গতি ও নাটকীয়তা বহুলপরিমাণে ক্ষুণ্ণ হয়েছে। দৃষ্টান্ত স্বরূপ 'নবীন তপস্বিনী'তে বিজয়ের মুখে ৮৯ পংক্তি পয়ার স্বগতোক্তি এবং তপস্বিনীর মুখে ৩১ পংক্তি পয়ারোক্তি যারপরনাই নিন্দার্দ। সূত্রের বিষয় দীনবন্ধুর প্রহসনগুলিতে পড়াংশ অপেক্ষাকৃত কম, তবু যেটুকু আছে সেটুকুও না থাকলেই ভালো হোত। সংস্কৃত নাটকে কথায় কথায় পদ্য ব্যবহারের রীতি ছিল বটে, কিন্তু সংস্কৃত নাটক কাব্যেরই প্রকারভেদ বলে গণ্য হোত, আধুনিক যুগের নবীন নাটকের সঙ্গে তার কিছুমাত্র মিল ছিল না। তা ছাড়া সংস্কৃতে এত দীর্ঘ পদ্য নাটকে ব্যবহৃত হোত না।

'বিয়ে পাগলা বুড়ো'র রাজীবলোচন জীবন্ত চরিত্র। মধুসূদনের ভক্ত-

প্রসাদের চেয়ে রাজীব আরো বেশি বাস্তব এই কারণে যে, শেষ পর্যন্ত দীনবন্ধু তাকে অহুতপ্ত reformed চরিত্রে পরিণত করেন নি। কেবল রাজীব নয়, রামমণি, পেঁচোর মা, পাড়ার ছেলেরা, সকলেই বাস্তব জগতের রক্তমাংসের মানুষের মতই সত্য। নাটকটির সংলাপ যেমন চরিত্রাভূগত তেমনি হাস্যরসময়। একটু উদ্ধৃত করি।

“বালকগণ। বুড়ো বামনা বোকা বর।

পেঁচোর মারে বিয়ে কর॥

নসিরাম। যা সব স্কুলে যা, বেলা হয়েছে, ইনস্পেক্টার বাবু এসেছেন, সকালে সকালে স্কুলে যা।

(বালকদের প্রস্থান)

মহাশয়ের অল্প জ্ঞানে অধিক বেলা হয়েছে, নানান কর্মে ব্যস্ত থাকেন।

রাজীব। আমাকে পাগল করেছে।

নসি। অতি অত্যাচার, আপনি বিজ্ঞ, গ্রামের মস্তক, আপনার সহিত তামাসা করা অতি অহুচিত। মহাশয়ের গৃহ শূন্য হওয়াতে সকলেই দুঃখিত।

রাজীব। তুমি বাবু আমার বাগানে যেও, তোমাকে পাকা আতা আর পেয়ারা পাড়তে দেব।

নসি। যে মেয়েটি স্থির হয়েছে মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের কাঁদ পর্যন্ত হবে।

রাজীব। কোন্ মেয়েটি?

নসি। আজ্ঞা — ঐ পেঁচোর মা।

রাজীব। দূর ব্যাটা পাঞ্জী গর্ভস্রাব, যমের ভ্রম — ভাঁড় হাতে করগে, তোর লেখা পড়া কাজ কি। দেখি তোর কাকা জমিগুলো কেমন করে খায়, রাজীব এমন ঠক্ নয় এখনি নায়েবকে বলে তোর ভিটের ঘুঘু চরাবে। পাঞ্জি — আঁস্তাকুড়ের পাত কখন স্বর্গে যায়।

(সরোষে রাজীবের প্রস্থান)”

দীনবন্ধুর পরবর্তী নাটক ‘লীলাবতী’ প্রহসন নয়। তবু আমাদের বিষয়ের

অন্তর্গত। কারণ এর মধ্যে হেমচাঁদ-নদেরচাঁদ ভ্রাতৃযুগল বেশ কিছুটা হান্তরস উৎপন্ন করেছে। বইটির উৎসর্গ-পত্রে দীনবন্ধু বলেছেন — “অপরিমিত আয়াস সহকারে লীলাবতী নাটক প্রকটন করিয়াছি।” এবং বঙ্কিমচন্দ্র এই নাটকটি সম্বন্ধে বলেছেন, “‘লীলাবতী’ বিশেষ যত্নের সহিত রচিত, এবং দীনবন্ধুর অন্ত্যন্ত নাটকাপেক্ষ। ইহাতে দোষ অল্প।” এই দুই উক্তির থেকে স্বভাবতঃই মনে হয় যে, দীনবন্ধু আয়াস সহকারে তাঁর স্বাভাবিক বস্তুনিষ্ঠা দমন করে এ-নাটকটিকে আদর্শপ্রধান করে তুলতে চেয়েছিলেন। এবং বঙ্কিমচন্দ্র — যাঁর চোখে দীনবন্ধুর রচনার রুচিবিকৃতিই প্রধান ও বলতে গেলে একমাত্র দোষ বলে মনে হোত — এ নাটকটিকে দীনবন্ধুর রচনার মধ্যে সবচেয়ে স্মরুচিপূর্ণ বলে মনে করেছিলেন। নতুবা, একমাত্র ‘কমলে কামিনী’ ছাড়া এটিকে দীনবন্ধুর অন্ত্য সব নাটকের চেয়েই নিকৃষ্ট না মনে করে পারা যায় না। লম্বা লম্বা পত্থের অ-নাটকোচিত সংলাপ একদিকে নাটকের গতি শিথিল করেছে, অন্যদিকে বড় বড় আদর্শের বুকনি নাটকটিকে অবাস্তব করেছে। যতক্ষণ গাঁজাগুলিখোর হেমচাঁদ-নদেরচাঁদ ও উড়ে চাকর রঘুনা উপস্থিত থাকে, ততক্ষণই নাটকটির প্রাণ থাকে, অন্যত্র সবই যেন নিশ্চ্রাণ মনে হয়। নায়ক-নায়িকা ও শারদাসুন্দরীর চরিত্র যেন নীতিশিক্ষার বই থেকে তুলে আনা। তা ছাড়া ‘লীলাবতী’ নাটকের কাহিনীটিও নিতান্ত জটিল ও অসম্ভাব্য।

দীনবন্ধুর পরবর্তী নাটক ‘জামাই বারিক’ একখানি উৎকৃষ্ট গ্রন্থ। পদ্মলোচনকে নিয়ে তার দুই স্ত্রীর ঝগড়া যেমন স্বাভাবিক তেমনি কৌতুকাবহ। বঙ্কিমচন্দ্র বলেছেন, “‘জামাই বারিক’র দুই স্ত্রীর বৃত্তান্ত প্রকৃত”; বইটি পড়েও এ-ধারণাই বন্ধমূল হয়। কেননা এমন বাস্তব সত্যের কোনদল বাংলা সাহিত্যে আর দেখা যায় নি।

“বগ। ইয়ার ও হাড়হাবাতে প্যাতনা, তুই নাকি আমাকে বুড়োহাবড়া বলেছিল — একেবারে অধঃপাতে গিয়েছ। বিন্দি পোড়াকপালীর আচ্ছা অম্বুধ, বেশ ধরেছে।

পদ্ম। কে বলে ?

বগ। অভয় ঠাকুরপো বলে গেল। তোমার নাকি মৃত্যু ঘনুয়ে এসেছে

তাই এমনি ক'রে অপমানের কথাগুলো মুখ দিয়ে বার কচ্চো,
তুমি এখন আর মানুষ নও, তুমি এখন বিন্দির বান্দর।

বিন্দু। বগি, তুই বিন্দি বিন্দি করিস্ নে, বল্চি ভাল — তোর ভাতার
তোরে বুড়ো বলে থাকে তার সঙ্গে বোঝা পড়া কল্পগে, আমার
নাম কল্পবি বেড়ীপেটা হবি।

বগ। হ্যারা কালামুখ তুই আপনি বল্লি, না বিন্দি তোকে বল্লে ?
কথা কস্ নে যে — বিন্দির দিকে দেখছিচ্ কি — তুই যেমন
তারি মতন (মস্তকে প্রকাণ্ড মুষ্টিঘাত)

পদ্ম। বাবারে গেছি, মেরে ফেলেচে আবাগী।

বগ। বুড়ো বল্বি আরো গাল দিবি ? হ্যারা হাবাৎকুড়ে, হতোচ্ছাড়া
একচকো, পথেপড়া, আটকুড়ীর ছেলে, ভাইখাগীর ভাই,
মড়িপোড়াগীর জামাই।

বিন্দু। ওরে আমার কুলীনকুমারী, গ্যাদায় মরি, তবু বেটীর বাপ
ভিকারী — খুব করেছে বুড়ো বলেছে, আরো বলবে, আর
দশবার বল্বে — বুড়োরে বুড়ো বলবে না তো কি খুঁকী বলবে না
কি ? তিন কাল গেছে এক কাল আছে, এখন এয়েচেন
সতীনের ঝুড়ি কস্তে।”

পদ্মলোচনের ডান দিকটা বড় জ্বী বগলামুন্দরী আর বাঁ দিক ছোট জ্বী
বিন্দুবাসিনী ভাগ ক'রে নিয়েছে। তাই বড় গিন্নি তার এক অঙ্গে তেল
মাখিয়ে দেবার পর অল্প জ্বী বাকি অর্ধাঙ্গে তেল মাখিয়ে না দেওয়া পর্যন্ত
হরগৌরী হয়ে বসে থাকা ছাড়া পদ্মলোচনের গতান্তর নেই। কিন্তু তার
চেয়েও বিপদ আছে —

“বগ। আজ থেকে তুই আর ভাতার পাবি নে, আমি এই ভাতারের
কাছে বস্লেম। (পদ্মলোচনের দক্ষিণ হস্ত ধরিয়া উপবেশন)
ওকে বিষ খাইয়ে মারবো তবু তোকে দেব না — ভাতার যমকে
দিতে পারি তবু সতীনকে দিতে পারি নে।

বিন্দু। তোর ভাগের দিকে তুই বস্লি, তাতে কি আমি কথা কই ;
আমার ভাগ ছুঁবি তো বাঁটার বাড়ি খাবি —

বগ। ছোঁব না তো কি তোকে ভয় করবো, এই ছুঁলেম। (পদ্মলোচনের
বাঁ পায় এক কিল্)

বিন্দু। আমার পায় তুই এক কিল মারলি, আমি তোর পায় দুই কিল
মারি। (পদ্মলোচনের ডান পায় দুই কিল)

বগ। তবে তোর পায় তিন কিল — (বাঁ পায় তিন কিল)

বিন্দু। তোর পায় এই চার কিল। (ডান পায় চার কিল)

বগ। বটে রা সর্বনাশি, তবে দেখবি নাকি কেমন করে তোকে ঝাড়
করি — (বাঁটি লইয়া পদ্মলোচনের বাঁ পায় এক কোপ)

বগলার প্রস্থান।

পদ্ম। পা-টা একেবারে গিয়েছে, দু আঙ্গুল কোপ বসেছে — উত্থান
শক্তি রহিত।”

স্ত্রীদের ভয়ে পদ্মলোচন অনেক রাত্রে বাড়ি ফেরে। এদিকে দুই স্ত্রী
জেগে বসে আছে স্বামীকে নিজের কাছে নিয়ে যাবার জন্য। ইতিমধ্যে
চোরের প্রবেশ —

“চোর। এরা সব ঘুমিয়েছে, এই বেলা মাল সরাবার সময় — বড় ঘরে
চুকি।

বিন্দুবাসিনীর প্রবেশ

বিন্দু। (চোরের গলায় গামছা দিয়া ঝাঁটা মারিতে মারিতে) তবে রে
পোড়ারমুখো ড্যাকরা, এই তোমার ভালবাসা, ভুলেও কি
একদিন আমার ঘরে যেতে নেই; আমি ঘুমিয়ে পড়ি, আর উনি
টিপি টিপি বড়রাণীর ঘরে যান,...

বগলার প্রবেশ

বগ। (চোরের গলায় অঞ্চল দিয়া ঝাঁটা মারিতে মারিতে) বলি ও
পোড়ার বাদর, বেদে চোর, যাচো কোথায়; এদিকে এস;
আমিও তোর মাগ্ আমাকেও বিয়ে করেচিস; ওকেও যেমন
দেখিস্ আমাকেও তেমনি দেখতে হয়।...

পদ্মলোচনের প্রবেশ

পদ্ম। বাড়ীর ভিতর এত গোলমাল কেন রে — দুই আবাগী কাটাকাটি

করে মরচিল না কি? মন্স আপদ থাক; আমি বলি ঘুমিয়েছে,
ঘুম কোথা বুন্দো মহিষের যুদ্ধ বাদিয়েছে।

বগ, বিন্দু। (চোরকে ছাড়িয়া) তবে একে?”

‘জামাই বারিক’ এক বড়লোক ব্যক্তির একদল বারিক (ব্যারাক)-বাসী ঘরজামাইয়ের বিবরণ এবং তাদের মধ্যে একজনের এই ঘৃণ্য অবস্থা থেকে পরিভ্রাণের কাহিনী। শোনা যায়, কলকাতার কোনো নামজাদা বড়লোকের বাড়ির ঘরজামাই রাখার প্রথা লক্ষ্য করে এই বইটি লেখা। এই জামাই চরিত্র এবং দুই স্ত্রীর বিবরণের মধ্যে অভয়কুমার-কামিনীর কাহিনীটি দীনবন্ধু খুব কৃতিত্বের সঙ্গে গেঁথেছেন। জামাই-বারিকের বর্ণনায় প্রচুর হাশুরস আছে, যদিও এ-বর্ণনা অত্যধিক অতিরঞ্জিত বলে কিছুটা অবাস্তব মনে হয়।

“তৃতীয় জামাই। ... আমি আজ দশ দিন জামাই বারিকের বরেগা গুণচি, আর তিনি সুস্থশরীরে ধোসমেজাজে একা খাটে পড়ে আছেন। আমি পাচিকে রোজ বলি, পাচি আমার নামের পাসখানা নিয়ে আস, আমি আজ বাড়ীর ভিতর যাব, তা বলে, তোমার নামের পাস দিতে চান না।

দ্বিতীয় জা। (গাঁজা টিপিতে টিপিতে) কদিন এখানে ছিলাম না এর মধ্যে অনেক কাণ্ড হয়ে গিয়েছে দেখছি যে — পাসগুলিন থাকে কোথা?

চতুর্থ জা। গিন্নির ঘরে। যারে যারে তিনি বোরেন বাড়ীর ভিতর যাবার যোগ্য তার তার নামের পাস পাচির কাছে দেন, পাচি জল খাওয়ার সময় দিয়ে যায়।”

পঞ্চম জামাইয়ের বেজ্ঞিকের রামায়ণ কথা আর ষষ্ঠ জামায়ের মানিক-পিরের গান — দুইয়ের মধ্যেই যথেষ্ট মজা আছে। যথা

“ওরে কহুকুমড়ো রাকলে ফেলে, তুচ্ছ নেরেল ব্যাল,

আজগুবি ছুনিয়ার খেলা সর্বের মধ্য ত্যাল। মানিকপির...

মুসলমানের মোল্লা রে ভাই হাঁচুর মধ্য সাধু,

কহুকুমড়ো ছেড়ে দিয়ে আকির মধ্য মধু। মানিকপির...

আস্মানেতে ম্যাগের খেলা করে সিংহলাদ,
 আর দিনের বেলায় সূর্যু ওঠে রাতির বেলায় চাঁদ। মানিকপির...
 পাহাড়ের প্রকাণ্ড হাতি, শিকলি বাধা পায়,
 আর ঘরজামায়ে স্বপ্নরবাড়ী মেগের নাতি খায়। মানিকপির...”

‘জামাই বারিক’ একটি নিটোল হাশুরসাত্মক প্রহসন। যদিও ‘সধবার একাদশী’র নিমটাদ দস্তের মত চরিত্রসৃষ্টির মহৎ কৃতিত্বের পরিচয় এ-প্রহসনে নেই, তবু কি নাটকীয়তায়, কি হাশুরস-সৃষ্টিতে এ প্রহসনটিকে দীনবন্ধুর পরিণত রচনা বলে সহজেই বোঝা যায়। নাটকটিতে একদিকে বারিকবন্ধু জামাইদের হাশুরস অবস্থা, অপরদিকে তাদের ও তাদের স্ত্রীদের দুঃখ একসঙ্গে সমান তীব্রতায় ফুটেছে বলে, এখানেও উচ্চস্তরের হাশুরস সৃষ্টি হয়েছে।

দীনবন্ধুর পরবর্তী নাটক ‘কমলে কামিনী’ অপেক্ষাকৃত দুর্বল রচনা হলেও এখানেও তিনি তাঁর স্বভাবসুলভ হাশুরস সৃষ্টিতে কৃতিত্ব দেখিয়েছেন, বন্ধুচরিত্রে এর নিদর্শন মেলে।

এর পর ‘কুড়ে গরুর ভিন্ন গোষ্ঠ’ নামে দীনবন্ধু আরো একখানি ক্ষুদ্রকায় বিজ্ঞপ-নাটক রচনা করেন। কিন্তু এটি বিশেষভাবে একদল ইংরেজের স্তাবককে লক্ষ্য করে লেখা হয়েছিল বলে এর মধ্যে শুভ্র হাশুর অপেক্ষা তীক্ষ্ণ শ্লেষই বেশি ফুটেছে। কি কারণে জানা নেই, এ নাটকটি ‘সাহিত্য-পরিষৎ সংস্করণ’ দীনবন্ধু গ্রন্থাবলীর অন্তর্ভুক্ত হয়নি।

এই সময়ে নাটক-প্রহসন রচনার একটা হিড়িক পড়েছিল। স্বনামে বেনামে বহু লেখক প্রহসন রচনা করেছিলেন, অধ্যাপক সুকুমার সেন তাঁর ‘বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে’ এগুলির একটি দীর্ঘ তালিকা দিয়েছেন। এর অনেকগুলিতে কিছু কিছু হাশুরস থাকলেও যুগোচিত সার্থক প্রহসনের সন্ধান অল্পই মেলে।

‘অমৃতবাজার পত্রিকা’র প্রতিষ্ঠাতা শিশির কুমার ঘোষ (১৮৪০-১৯১১) *
 ‘অমিরনিমাইচরিত’, ‘কাঁলাচাঁদ গীতা’, ‘ত্ৰিনিমাই সন্ন্যাস’ প্রমুখ বহু বৈষ্ণব

* বঙ্গভাষার লেখক রচয়িতার মতে শিশিরকুমার ঘোষের জন্ম ১৮৪২ খ্রষ্টাব্দ।

ধর্মগ্রন্থের রচয়িতা রূপেই সুপরিচিত। কিন্তু ইনি নানা দিকেই প্রতিভা ও কর্মকুশলতার পরিচয় দিয়েছিলেন। গান বাজনা — বিশেষতঃ নান্য-প্রকার যন্ত্রসঙ্গীত তিনি ভালো জানতেন। ছবি আঁকাতেও তাঁর দক্ষতা ছিল। ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’ প্রতিষ্ঠা ও পরিচালনায় তাঁর মহৎ কৃতিত্বের কথা সকলেই জানেন। কিন্তু একথা হয়তো সর্বসাধারণের জানা নেই যে, হাস্যরসবোধও এঁর তীব্র ছিল, এবং ইনি নিজে দু’খানি বিজ্ঞপাত্মক প্রহসনও রচনা করেছিলেন। ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’ প্রথম থেকেই রাজনীতি-প্রধান সংবাদ পত্র হলেও, শিশিরকুমার এ পত্রিকায় রসরচনার জন্ত একটি বিশিষ্ট স্থান রক্ষা করতেন, বস্তুতঃ রসরচনা ছিল অমৃতবাজার পত্রিকার অন্ততম প্রধান আকর্ষণ। হেমচন্দ্রের ‘ধিদিরপুর দাঁতভাঙ্গা কাব্য’ এখানে প্রকাশিত হয়েছিল, জগদ্বন্ধু ভদ্রের ‘ছুচ্ছন্দরীবধ কাব্য’ও এই ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’তেই প্রকাশিত হয়। অমৃতলাল বসু তাঁর স্মৃতিকথায় লিখেছেন, “রসসাহিত্য রচনার জন্ত আমি আর একজনের নিকট ঋণী। তিনি ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’র সম্পাদক শিশির ঘোষ। কালীতে যখন লোকনাথ বাবুর বাসায় ছিলাম, ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’ পাঠ করিতাম।... ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’র হাস্যোদ্দীপক প্রসঙ্গ ‘বিবিধ’ নামে প্রায়ই প্রকাশিত হইত। তেমন সরস Comic titbits আমাদের সাহিত্যে অত্যন্ত দুর্লভ।” ব্যক্তিগত স্বভাবেও শিশিরকুমার অত্যন্ত হুসরসিক ছিলেন, ‘আমার জীবন’-এ নবীনচন্দ্র সেন সেকথা লিপিবদ্ধ করেছেন।

নাটক ও রঙ্গক্ষেত্রেও শিশিরকুমার বিশেষ উৎসাহী ছিলেন, এবং ত্রাশনাল থিয়েটার প্রতিষ্ঠাকালে ইনি সহায়সম্মলহীন কিন্তু উৎসাহী প্রতিভাশালী যুবকদের নানাভাবে সাহায্য করেছিলেন। ত্রাশনাল থিয়েটারে অভিনয়ের জন্ত তিনি ‘নয়শো রূপেয়া’ (১৮৭৩) ও ‘বাজারের লড়াই’ (১৮৭৪) নামে দু’খানি প্রহসন রচনা করেছিলেন। তিনি ত্রাশনাল থিয়েটারের ডিরেক্টরও নিযুক্ত হয়েছিলেন।

‘নয়শো রূপেয়া’ প্রহসনটির বিষয় পণপ্রথা। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষের দিকে বাঙালীর সামাজিক সমস্তার মধ্যে পণপ্রথার দক্ষণ মেয়ের বিষের সমস্তাই বোধহয় প্রবলতম ছিল। তাই এ-সমস্তা নিয়ে বহু কল্পণ ও

বিজ্ঞপাত্মক রচনার সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। শিশিরকুমারের রচনাকে হান্তরসাত্মক না বলে বিজ্ঞপাত্মক বললেই ঠিক হয়। জাতীয়তাবাদী সংবাদপত্রের সম্পাদক ও পরিচালকরূপে বিজ্ঞপাত্মক আক্রমণে তিনি সিদ্ধহস্ত হয়েছিলেন, এই গ্রহসন দুটিতে তার পরিচয় পাওয়া যায়। ‘বাজারের লড়াই’ নামে ছোট গ্রহসনটিতে নতুন মিউনিসিপালিটির বাজার বসিয়ে মতিলাল শীলের বাজারের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতায় তাকে চালাবার নানারূপ হান্তরস চেষ্টার বর্ণনা আছে। এ বইটির বিজ্ঞপ যে অনেকাংশে সত্যের উপর প্রতিষ্ঠিত তা এ-নাটকের পাত্রপাত্রীদের নাম থেকেই বোঝা যায়। মিউনিসিপালিটির চেয়ারম্যান হগ সাহেব ছাড়া, মতি শীলের পুত্র হীরালাল শীল এবং কৃষ্ণদাস পাল, রাজেন্দ্রলাল মিত্র, উমেশচন্দ্র দত্ত প্রভৃতি চরিত্রের সাক্ষাৎ এ গ্রহসনটিতে পাওয়া যায়। এটিকে ঠিক গ্রহসন না বলে নাট্যাকারে হগ সাহেবের কার্যকলাপের বিজ্ঞপাত্মক সমালোচনা বলে অভিহিত করলেই ঠিক হয়।

৪৭ রবীন্দ্রাশ্রয় বহুমুখী প্রতিভাশালী জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮৪৮-১৯২৫) সমসাময়িক গিরিশচন্দ্র ঘোষ প্রমুখ কোনো কোনো নাট্যকারের চেয়ে বয়ঃ-কনিষ্ঠ হলেও তাঁদের অনেক আগেই নাটক রচনায় হাত দিয়েছিলেন। তাঁর প্রথম গ্রহসন ‘কিঞ্চিৎ জলযোগ’ প্রকাশিত হয়েছিল ১৮৭২ খৃষ্টাব্দে, তাঁর চব্বিশ বৎসর বয়সের সময়। সাধারণ রঙ্গালয়ের জন্য জ্যোতিরিন্দ্রনাথ যে সব নাটক লিখেছিলেন, তার মধ্যে ‘পুরুবিক্রম’ ১৮৭৪, ‘সরোজিনী’ ১৮৭৫, ‘এমন কর্ম আর ক’রবোনা’ (অলীক বাবু) ১৮৭৭, ‘অশ্রমতী’ ১৮৭৯ এবং ‘স্বপ্নময়ী’ ১৮৮২ সালে প্রকাশিত হয়। গিরিশচন্দ্র ঘোষ নাট্যরচয়িতা রূপে বাংলা সাহিত্যক্ষেত্রে আবির্ভূত হন জ্যোতিরিন্দ্রনাথের কয়েকটি নাটক প্রকাশিত হবার পর। ‘জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জীবনস্মৃতি’তে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ বলেছেন, “ইহার কিছুদিন পরেই (১৮৮১) গিরিশবাবু যখন নাটক লিখিতে লাগিলেন, তখন আমরা ক্রমশঃ হটিয়া পড়িতে লাগিলাম। দেখিতে দেখিতে অসামান্য প্রতিভা নাট্যসাহিত্যে একচ্ছত্রাধিকার বিস্তার করিল। আমিও নাটক রচনা যোগ্যতর ব্যক্তির হস্তে ছাড়িয়া দিয়া সাহিত্য সেবার অন্য পন্থা অবলম্বন করিলাম।”

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের প্রতিভা যদি সাহিত্যে সীমাবদ্ধ হোত তবে তিনি তাঁর অহুজের মতই হয়তো মহৎ কৃতিত্ব ও বিশাল খ্যাতি লাভ করতে পারতেন। কিন্তু, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ বিবিধ শিল্পকলা, যথা অভিনয়, নাট্যরচনা, সঙ্গীত, চিত্রাঙ্কন, প্রভৃতি সব বিষয়েই সমান অহুরাগ নিয়ে জন্মেছিলেন। এবং তাঁর প্রতিভা বিভিন্ন শিল্পে সমানভাবে বণ্টিত হয়েছিল।]

সকলেই জানেন, রবীন্দ্রনাথের বাল্যকালে যোড়াসাঁকোর ঠাকুর বাড়িতে একটি সঙ্গীত ও নাট্যচর্চার আসর গড়ে উঠেছিল। এই সমিতির প্রাণস্বরূপ ছিলেন দু'জন, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ও তাঁর খুড়তুতো ভাই গুণেন্দ্রনাথ। নাটকের দিকে ঝোঁক জ্যোতিরিন্দ্রনাথের বরাবরই ছিল। গুণেন্দ্রনাথও এ বিষয়ে বিশেষ উৎসাহী ছিলেন। অভিনয় ও সঙ্গীতপ্রিয়তা ঠাকুর বাড়ির একটি বৈশিষ্ট্য। শৈশব থেকেই যাত্রা পালা দেখে দেখেই হয়তো অভিনয় ও নাট্যকলার প্রতি এঁদের প্রবল আকর্ষণ জন্মেছিল। দুর্গাপূজোর তিন দিন বাড়ির উঠানে যাত্রা হোত। এই যাত্রাপালাগুলি বালক ও শিশু দর্শকদের মনে যে গভীর রেখাপাত করতো, এ-বিষয়ে সন্দেহ নেই। “এই যাত্রায় “কেলুয়া ভুলুয়া সং” ছেলেদের বিশেষ চিত্তাকর্ষক ছিল। “শুস্ত নিশুস্ত”র পালায় যখন রক্তবীজ সাজঘর হইতে “রে রে রে রে” করিয়া ডাকাতি হাঁক দিতে দিতে আসরে আসিত, তখন ছেলেদের একটা আতঙ্ক উপস্থিত হইত। ডাকাতদের মত তাহার লম্বা চুল, ইয়া চৌগোপ্লা, মালকৌচামারা রক্তবস্ত্র, কপালে রক্তচন্দনের ফোঁটা, হাতে ঢাল তরোয়াল — সে এক ভীষণ চেহারা।” (জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জীবন স্মৃতি)। “শিশু”র “বীরপুরুষ” কবিতায় এই ছবিটিরই যেন প্রতিফলন দেখতে পাই! জ্যোতিরিন্দ্রনাথ বলেছেন, “বিজয়ার দিন প্রাতে আমাদের বাড়ীতে বিষ্ণু গায়কের গান হইত।” (ঐ)।

কাজেই জ্যোতিরিন্দ্রনাথের অভিনয় ও গান-বাজনার দিকে ঝোঁক বাল্যাবধিই উৎসাহ পেয়েছিল। আর বিহারীলাল, অক্ষয় চৌধুরী প্রভৃতির সমাগমে এবং দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের উৎসাহে যোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ি অনেকদিন আগে থেকেই সাহিত্যচর্চার কেন্দ্র হয়ে উঠেছিল। ফলে, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের মধ্যে সাহিত্য ও নাট্যশিল্প উভয়ের প্রতি সমান

ঝাঁক ও উভয় বিষয়ে সমান দক্ষতা প্রকাশ পেয়েছিল। তাঁর কৈশোরেই এই প্রতিভার সুরণ দেখা গিয়েছিল তাঁর “অদ্ভুতনাট্য” রচনায়, যা রবীন্দ্রনাথ ভুলক্রমে তাঁর জ্যোতির্জ্ঞানাথের প্রতি আরোপ করেছেন। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ বলেছেন, “একদিন কথা হইল, আমাদের ভিতর Extravaganza নাট্য নাই। আমি তখনই Extravaganza প্রস্তুত করিবার ভার লইলাম। পুরাতন “সংবাদ-প্রভাকর” হইতে কতকগুলি মজার-মজার কবিতা জোড়াতাড়া দিয়া একটা “অদ্ভুতনাট্য” খাড়া করিয়া, তাহাতে সুর বসাইয়া ও বাড়ীর বৈঠকখানায় মহা উৎসাহের সহিত তাহার মহলা আরম্ভ করিয়া দিলাম। তাহাতে একটা গান ছিল,—

“ও কথা আর ব’লোনা, আর ব’লোনা,

বলছে বঁধু কিসের ঝাঁকে—

ও বড় হাসির কথা, হাসির কথা,

হাসবে লোকে, হাসবে লোকে !

হাঃ হাঃ হাঃ — হাসবে লোক ।” *

হাঃ হাঃ হাঃ — এই জায়গাটাতে সুর হাসির অল্পকরণে রচনা করিয়া দিয়াছিলাম। বৈঠকখানায় ঐরূপ “হাঃ হাঃ হাঃ” সুরে অধিকাংশ সময়ে অট্টহাস্য হইত আর ধূপধাপ শব্দে প্রচণ্ড তাণ্ডব নৃত্য চলিত। শ্রীমান্ রবীন্দ্রনাথ তাঁহার স্মৃতিকথায় এই “অদ্ভুতনাট্য” বড় দাদার নামে আরোপ করিয়াছেন ; কিন্তু বড়দাদা এই শান্তিহানির বিষয়ে সম্পূর্ণ নিরপরাধ।” (জ্যো, জী, শ্ব,)

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের সকল কাজে অবনীন্দ্রনাথের পিতা গুণেন্দ্রনাথ ছিলেন সঙ্গী। ঐর সম্বন্ধে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ বলেছেন “গুণদাদা ও আমি প্রায়ই একবয়সী। আমরা ছেলেবেলায় বরাবর একত্রে থাকিতাম, এক সঙ্গে খেলাধুলা এবং একসঙ্গে পাঠাভ্যাসও করিতাম। ... গুণদাদা বড় বড় কল্পনায় আমোদ পাইতেন।” এই “বড় বড় কল্পনার” মধ্যে নতুন ধরণের নাটকসৃষ্টির কল্পনাও যে ছিল, জ্যোতিরিন্দ্রনাথের “অদ্ভুতনাট্য” রচনাতেই

* গানটি ঈশ্বর গুপ্তের রচনা। শেখ আইনট মাত্র জ্যোতিরিন্দ্রনাথ কতৃক সংযোজিত।

তার পরিচয় পাওয়া গিয়েছিল। জ্যোতিরিন্দ্রের যখন সতেরো-আঠারো বছর বয়স তখন তিনি ও গুণেন্দ্রনাথ একটি নাট্যসমিতি গঠন করেন। এ-বিষয়ে ‘জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জীবনস্মৃতি’তে আছে “তখন জ্যোতিরিন্দ্রনাথ সঙ্গীত চর্চাতেই অধিকাংশ সময় অতিবাহিত করিতেন। নাটক অভিনয় করিবার দিকেও তাঁহার প্রবল ঝোঁক ছিল। অভিনয়ে তাঁহার গুণদাদারও যথেষ্ট অনুরাগ ছিল। তাঁহার দুইজনে মিলিয়া বাড়ীতেই একটি নাটকীয় দলের সৃষ্টি করিলেন। অভিনয়, তাহার আয়োজন, অভিনয়োপযোগী নাটক নির্বাচন প্রভৃতি কার্যের জন্ত একটি সমিতি গঠিত হইল।... সমিতির নাম হইল Committee of five. কৃষ্ণবিহারী সেন, গুণেন্দ্রনাথ ঠাকুর জ্যোতিবাবু, অক্ষয়বাবু (চৌধুরী) এবং জ্যোতিবাবুর ভগিনীপতি ঐযদুনাথ মুখোপাধ্যায় এই পাঁচজনে এই নাট্য সমিতির সভ্য হইলেন।” এই Committee of Fiveই ঈশ্বরচন্দ্র নন্দীর পরামর্শে একখানি উৎকৃষ্ট সামাজিক নাটকের জন্ত দু’শো টাকা পুরস্কার ঘোষণা করেন। “গুণেন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রভৃতি অভিভাবকগণ যখন দেখিলেন যে ব্যাপার ক্রমে গুরুতর হইয়া দাঁড়াইতেছে, তখন যাহাতে ছেলেমানুষী অথবা কোনরূপ “ধাষ্ট্র্যমো” না হয়, সেজন্ত তাঁহারাই এবার এ-কার্যের সমস্ত ভার স্বয়ং গ্রহণ করিলেন, এবং পুরস্কারের পরিমাণও পাঁচশত করিয়া দিলেন।” (জ্যো, জী, স্ম,) রামনারায়ণ তর্করত্ন “নবনাটক” লিখে এই পুরস্কার পেয়েছিলেন, এবং নাটকটি ঠাকুরবাড়িতে একাধিকবার অভিনীত হয়েছিল।

‘নবনাটকে’র জন্ত রামনারায়ণকে পুরস্কার দেওয়ার পর “এখন হইতে ‘বড়’র দলই অভিনয়ের আয়োজন করিতে লাগিলেন।” ফলে ঠাকুর বাড়িতে অভিনয় ও নাট্যরচনার যে প্রবল উৎসাহ সৃষ্টি হয়েছিল, জ্যোতিরিন্দ্রনাথকে তা গভীরভাবে অনুপ্রাণিত করেছিল সন্দেহ নেই।

(‘নবনাটক’ অভিনয়ের পাঁচ বৎসর পরে (১৮৭২) জ্যোতিরিন্দ্রনাথের প্রথম মৌলিক নাটক ‘কিঞ্চিৎ জলযোগ’ গ্রন্থসনটি প্রকাশিত হয়। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের এই সর্বপ্রথম গ্রন্থসনের একটু ইতিহাস আছে। ১৮৬৯ সালে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ আদি ব্রাহ্মসমাজের সম্পাদক হন। এর অল্পদিন আগে, ১৮৬৬ সালের নভেম্বর মাসে, কেশবচন্দ্র সেন মহর্ষির ব্রাহ্মসমাজের

থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে ‘ভারতবর্ষীয় ব্রাহ্মসমাজ’ স্থাপন করেন। কেশবচন্দ্র ও তাঁর দল জ্ঞানীশিক্ষা ও জ্ঞানস্বাধীনতা বিষয়ে অনেকটা অগ্রসর মতামত পোষণ করতেন; এই দুই বিষয়ে নব্যপন্থীদের হালচাল অনেকের কাছে কিছুটা উগ্র মনে হোত। জ্যোতিরিন্দ্রনাথও তখন পর্যন্ত এসব বিষয়ে কতকটা ব্রহ্মণশীল মতামত পোষণ করতেন, তাই ‘কিঞ্চিৎ জলযোগে’ অতি স্বাধীন নারীকে ব্যঙ্গ করেছিলেন। কিন্তু স্বয়ং আদি ব্রাহ্মসমাজের সম্পাদক বলে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ প্রথমে এ-নাটকটিতে নিজের নাম প্রকাশ করেন নি। তিনি বলেছেন, “এ সময়ে আমি কিন্তু পুরাতনপন্থী ছিলাম, তাই মেয়েদের স্বাধীনতা ব্যাপার লইয়া এই গ্রন্থে একটু হাশুরসের অবতারণা করিয়া-ছিলাম। প্রহসনখানি প্রকাশিত হওয়ার পর, প্রায় প্রত্যহই দেখিতাম Indian Mirrorএ আমার উপর কিছু না কিছু আক্রমণ থাকিতই। আক্রমণকারীদের মতে বইখানি অশ্লীল বিবেচিত হইয়াছিল।” কিন্তু তারকনাথ পালিত বইটি পড়ে এর মধ্যে কোন দোষ দেখতে পান নি। বঙ্কিমচন্দ্র ‘বঙ্গদর্শনে’ সমালোচনা প্রসঙ্গে প্রহসনটির সুখ্যাতি করেছিলেন।) পূর্ববর্তী ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ ও ‘সধবার একাদশী’ প্রহসন দু’টির উল্লেখ ক’রে এটির সম্বন্ধে তিনি লিখেছিলেন “ইহাও একখানি উৎকৃষ্ট প্রহসন। ... ইহাতে হাশুর প্রাচুর্য না থাকুক, নিতান্ত অভাব নাই, এবং ব্যঙ্গ যথেষ্ট। সেই ব্যঙ্গ যদি কোন শ্রেণীবিশেষের প্রতি লক্ষ্য হইয়া থাকে তথাপি নিন্দনীয় নহে, কেননা ব্যঙ্গের অহুপযুক্ত বিষয় লইয়া কোথাও ব্যঙ্গ দেখিলাম না।” বঙ্কিমচন্দ্র নিন্দনীয় মনে না করলেও, গ্রন্থকার নিজের জ্ঞান-স্বাধীনতাকে এভাবে আক্রমণ করার জন্য দুঃখপ্রকাশ করেছিলেন। তিনি বলেছেন, “ক্রমে ক্রমে একজন সেরা নব্যপন্থী হইয়া উঠিলাম। ইহারই কিছুদিন পূর্বে জ্ঞানী স্বাধীনতার উপর কটাক্ষপাত করিয়া আমি “কিঞ্চিৎ জলযোগ” লিখিয়াছিলাম বলিয়া, অত্যন্ত দুঃখিত ও অহুতপ্ত হইয়াছিলাম। সেইজন্য “কিঞ্চিৎ জলযোগে”র দ্বিতীয় সংস্করণ আর আমি ছাপাই নাই।” (জ্যো. জী. স্ম.)

‘কিঞ্চিৎ জলযোগ’ রচনা হিসাবে খুব উচ্চস্তরের না হলেও মধ্যে এটি সাফল্য লাভ করেছিল। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের যে ক’টি মৌলিক নাটক

সাধারণ রঙ্গমঞ্চে মঞ্চস্থ হয়েছিল, কোনটাই ব্যর্থ হয়নি। অমৃতলাল বসু বলেছেন, “গ্রেট থ্রাশাথাল থিয়েটার প্রতিষ্ঠার পর আমরা একে একে দীনবন্ধু ও মাইকেল মধুসূদনের নাটক গ্রহসনগুলি অভিনয় করিয়াছিলাম। তাহার পর অভিনয়যোগ্য উৎকৃষ্ট নাটক আর খুঁজিয়া পাই নাই — বাঙ্গালা নাট্যসাহিত্যের তখন এমনই দুর্দশা। এই সময়ে ‘পুরুবিক্রমে’র দ্বায় উৎকৃষ্ট নাটক প্রকাশ হইতে দেখিয়া আমরা আনন্দে উৎফুল্ল হইলাম।... ন্যাশানাল থিয়েটারে ‘পুরুবিক্রমে’র অভিনয় সর্বদা সুলভ হইয়াছিল।”*

পঁচিশ-ছাব্বিশ বছর আগে ‘রূপ ও রস’ পত্রিকায় প্রবীণা অভিনেত্রী বিনোদিনী “আমার অভিনেত্রী জীবন” নামক স্মৃতিকথায় লিখেছিলেন, “সরোজিনী নাটকখানির অভিনয় ভারি জম্ভ। অভিনয় করতে করতে আমরা একেবারে আত্মহারা হয়ে যেতাম। শুধু আমরা নয়, যারা দেখতেন সেই দর্শকবৃন্দও আত্মহারা হয়ে যেতেন।”† জ্যোতিরিন্দ্রনাথের নাটকগুলির মধ্যে এই সাফল্যের কারণ, লেখকের অভিনয়-প্রতিভা ও নাট্যশিল্পি সঙ্ক্ষে গভীর জ্ঞান। অভিনয়-প্রতিভা তাঁর সহজাত ছিল, তাছাড়া প্রাচ্য-পাশ্চাত্য নাট্য-সাহিত্যে — বিশেষ ক’রে ফরাসী নাট্যসাহিত্যে — তাঁর যথেষ্ট ব্যুৎপত্তি ছিল। তিনি সতেরোখানি সংস্কৃত নাটক বাংলায় অনুবাদ করেছিলেন — এর মধ্যে অনেকগুলির অন্ত কোনো অনুবাদ আজ পর্যন্ত প্রকাশিত হয়নি। (আবার অপরদিকে সপ্তদশ শতাব্দীর সুবিখ্যাত ফরাসী হাস্যরসিক নাট্যকার মলিয়ার (Moliere) এর ‘মারিয়াজ ফোর্সে’ ও ‘লে বর্জোয়া জাঁতিয়ম’ নামে দু’খানি গ্রহসনেরও তিনি স্বাধীন অনুবাদ করেছিলেন। তাঁর রোমান্টিক ও দেশাত্মবোধময় করুণ নাটকগুলি বাদ দিলে হাস্য ও অভুতরসাত্মক রচনার দিকেই জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ঝোঁক ছিল, মনে হয়। এর পরিচয় পাওয়া যায় তাঁর প্রথম দু’টির রচনায়, কৈশোরের ‘অভুতনাট্য’ ও প্রথম যৌবনের ‘কিঞ্চিৎ জলযোগ’ গ্রহসনে। ফরাসী থেকে তিনি যে অজস্র গল্প অনুবাদ করেছিলেন তার অধিকাংশই হয় হাস্যরসাত্মক, না-হয় রোমান্টিক শ্রেণীর। ফরাসী নাটকের মধ্যে

* ‘জ্যোতিরিন্দ্রনাথ’ গ্রন্থে মধ্যমাধ্যম যোষ কতৃক উদ্ধৃত।

তিনি একমাত্র মলিয়ার-এর গ্রহসনই অমুবাদ করেছিলেন, অন্য কোনো নাটক অমুবাদ করেন নি। আসলে রোমান্টিক এবং হান্সরসাত্মক, এই দু'জাতের সাহিত্যের দিকেই তাঁর প্রবল আকর্ষণ ছিল; তাই দেখা যায়, তাঁর সকল মৌলিক রচনাই, হয় রোমান্টিক ট্রাজেডি, না-হয় গ্রহসন। করুণরস ও হান্সরসের সমন্বয় শ্রেষ্ঠ হান্সরসিক প্রতিভার একটি লক্ষণ, ফরাসী নাট্যকার মলিয়ার এর প্রকৃষ্ট উদাহরণ। সে জ্ঞাত তাঁর কোনো কোনো নাটক হান্সরসাত্মক হয়েও শেষ পর্যন্ত প্রায় করুণরসে পর্যবসিত হয়েছে। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের মধ্যে এ দুই রসের সমন্বয় না হলেও, সমাবেশ ঘটেছিল। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ মলিয়ার-এর বিশেষ ভক্ত ছিলেন এবং গ্রহসন রচনায় মলিয়ার-দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন। মলিয়ার-এর বৈশিষ্ট্য এই যে, তিনি মানব-জীবনের সকল জটিলতা, দ্বন্দ্ব ও দুর্বলতার মধ্য থেকে তার কৌতুকটুকু তুলে ধরে দেখাতে পারতেন, এবং সে কৌতুক এত দূর টেনে নিয়ে যেতে পারতেন যে তা ট্রাজেডির সীমারেখার কাছাকাছি চলে যেত। মলিয়ার-এর গ্রহসনের আর একটি বিশেষত্ব এই যে, সেখানে ব্যক্তি-চরিত্রের চেয়ে টাইপ-চরিত্রই ফোটাণো হয়েছে বলে তার আবেদন সর্বকালীন ও সর্বমানবিক। অবশ্য মলিয়ার তাঁর সমকালীন ফরাসী সমাজের বহু অনাচার ও মূর্থতাকে বিদ্রোপ করেছিলেন, এবং তদ্বারা বহু শত্রুও সৃষ্টি করেছিলেন, তবু তাঁর ব্যঙ্গের পাত্রপাত্রীদের কোনো দেশকালে সীমাবদ্ধ করা যায় না।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথও তাঁর সমসাময়িক কালের কোনো কোনো ব্যক্তি বা বিষয়কে বিদ্রোপ ক'রে থাকতে পারেন, কিন্তু সর্বকালীন টাইপ চরিত্রের মধ্য দিয়ে তা করা হয়েছে বলে তার মধ্যে কোন জালা নেই, কিন্তু প্রচুর হান্সরস আছে। যেমন, জ্যোতিরিন্দ্রনাথের তিনখানি গ্রহসনের মধ্যে তাঁর অপরিণত বয়সের রচনা 'কিষ্কিৎ জলযোগ' সবচেয়ে বিদ্রোপাত্মক রচনা হলেও, নব্যব্রাহ্মদল ছাড়া আর কেউই এর মধ্যে নিন্দনীয় কিছু খুঁজে পাননি। তার কারণ, উগ্ররূপে স্বাধীন জ্ঞী এবং অনতিসচ্চরিত্র স্বামী সকল সমাজেই থাকতে পারে, এবং তাদের নিয়ে কৌতুক করাও অস্বাভাবিক নয়।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ সবস্বল্প তিনখানি মৌলিক গ্রহসন রচনা করেছিলেন। তাঁর মধ্যে ‘এমন কর্ম আর ক’রবো না’ (অলীক বাবু) নিঃসন্দেহে শ্রেষ্ঠ। অলীক প্রকাশ — যে সর্বদাই মিথ্যে কথা বলে এবং মিথ্যে ছাড়া কিছু বলতেই পারে না, আর হেমাঙ্গিনী — যে নভেল প’ড়ে প’ড়ে নিজেকে সর্বদাই উপস্থাসের নায়িকারূপে কল্পনা করে, এই গ্রহসনের নায়ক-নায়িকা। অলীকের মত গুলবাজ চালবাজ মিথ্যেবাদী চরিত্র সকল দেশে সকল সমাজেই দেখতে পাওয়া যায়। এবং অতিরিক্ত নাটক-নভেল পড়া (আধুনিককালে সিনেমা দেখা) মেয়ে, যে সর্বদাই নিজেকে উপস্থাসের নায়িকা বা সিনেমার হিরোয়িনরূপে কল্পনা করে, তাও কোনো সমাজেই দুপ্রাপ্য নয়। সেকালে সত্ত-উদ্ভূত বঙ্কিমী উপস্থাসের যুগে এ ধরনের চরিত্র হয়তো একটু বেশি দেখা দিয়েছিল। কিন্তু তৎসঙ্গেও অলীকপ্রকাশ ও হেমাঙ্গিনী এই দুই টাইপ-চরিত্রকে বিশেষরূপে সেকালের বাঙালী সমাজেরই দৃষ্টান্ত ব’লে মনে হয় না।

অনুবাদের তুলনায় জ্যোতিরিন্দ্রনাথের মৌলিক রচনার সংখ্যা অল্প। সংস্কৃত নাটকের অনুবাদ ভিন্ন তিনি ব্রহ্মদেশীয় একটি নাটক, বিভিন্ন ফরাসী লেখকের অনেকগুলি গল্প ও কবিতা, মলিয়ের-এর দু’টি গ্রহসন, ফরাসী পর্যটক পিয়ের লোটির কয়েকটি ভ্রমণ কাহিনী এবং ইংরেজী থেকে ‘জুলিয়াস সীজার’ প্রভৃতি নাটক ও কয়েকটি নিবন্ধ অনুবাদ করেছিলেন। তাঁর মৌলিক রচনার মধ্যে ‘পুরুবিক্রম’, ‘অশ্রমতী’, ‘সরোজিনী’ ও ‘স্বপ্নময়ী’, এই চারখানি ঐতিহাসিক নাটক; ‘পুনর্বসন্ত’, ‘বসন্তলীলা’ ও ‘ধ্যানভঙ্গ’ নামে তিনখানি গীতিনাট্য; ‘কিঞ্চিৎ জলযোগ’, ‘এমন কর্ম আর ক’রবো না’ (অলীক বাবু) ও ‘হিতে বিপরীত’ এই তিনটি গ্রহসন এবং অনেকগুলি প্রবন্ধ। তাঁর সন্ধানী মনের কৌতূহল যে কত বিষয়ে ছড়ানো ছিল, প্রবন্ধগুলির নাম থেকেই তা বোঝা যায়। যথা, ভারতবর্ষীয় দিগের রাজনৈতিক স্বাধীনতা, নীলের বাণিজ্য, মারাঠা ও বাঙ্গালা, ভারতে নাট্যের উৎপত্তি, আধুনিক মস্তিষ্কতত্ত্ব ও ফ্রেনলজি, শিরোমিতি বিদ্যা, ইত্যাদি।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ছিলেন প্রধানত: নাট্যকার। ‘ভারত সঙ্গীত-সমাজে’ তাঁর গীতিনাট্যগুলির অভিনয় খুব সকল হয়েছিল, সাধারণ-রঙ্গমঞ্চে তাঁর

দলপতি। কিন্তু বলতে কি — বড় সরেশ হাতীর পা পাওয়া গেছে — হাতীর সামনের পা ও ঠিক সাজতে পারবে। আর ঐ ব্যক্তিটি হাতীর পিছনের পা দিব্যি সাজবে। আর ঐ লোকটি হাতীর শুঁড় সাজবে। (কানে কানে) হাতীর শুঁড়কে একটু বেশি টাকা কবুল করতে হ'ল; শুঁড়ের মতন ক'রে হাত দুটো অনেকক্ষণ উচিয়ে রাখতে হবে কি না — তাই কাজেই একটু বেশি দিতে হ'ল। মোদা কথা, কুঞ্জ বাবু, প্রহ্লাদ চরিত্রের নাটকে এমন হাতী কলকাতার সহরে, কোন থিয়েটারের ঠেজে আনতে পারবে না।—”

খাঁটের জন্ত দাদা মশায়ের কাছে অনেক আশ্বাস ক'রেও দুটি টাকার বেশি সংগ্রহ করার যখন আর কোনোই আশা দেখা গেল না, তখন থিয়েটারের দলের এক ছোকরাকে কনে, এবং কাউকে কাউকে কনের বাবা খুড়ো শালীর দল আর ঘটক সাজিয়ে দাদামশায়ের বিয়ে দেওয়া এবং অবশেষে বাসর ঘর থেকে ‘কনে’কে দিয়ে টাকার বাস্কাটি সরিয়ে তা দিয়ে ভোজ লাগানো, এইটুকুই ‘হিতে বিপরীতে’র কাহিনী। ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’র কাহিনীর সঙ্গে এ-কাহিনীর বিশেষ কোনে পার্থক্য নেই। কিন্তু, ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’র রাজীব যেখানে সংকীর্ণমনা, অত্যাচারী, রূপণ জমিদার ও সমাজপতি, সেক্ষেত্রে ‘হিতে বিপরীত’-এর ভজহরির রূপণতা ভিন্ন অস্ত্র দোষ নেই। তবে দু'জনই বিয়ে পাগলা। ভজহরির রূপণতা এক দোষ বটে, কিন্তু তা এত অতিরঞ্জিত যে এক দোষই একশোর সমান হয়েছে। ‘কনে’টিকেও তালিম দিয়ে তার উপযুক্ত ক'রেই তৈরি করা হয়েছে। ‘শালী’দের সঙ্গে আমোদ আহ্লাদের পর ‘বাসর ঘরে’ ‘বরকনে’র নিভৃত আলাপ একটু শুহন।

“ভজ। হ্যা, এইবার তবে শুই, অনেক আমোদ আহ্লাদ হ'ল।

(স্বগত) এখনি শোব? গিন্নীর সঙ্গে দুই-একটা খোসগল্প করব না? না, দুই-একটা ভাল কথাবার্তা কওয়া থাক্। (প্রকাশে) বলি, ও গিন্নি, গাম্‌চা আজকাল কত ক'রে বিকোচ্ছে গা?

আমার একখানি গাম্‌চা চাই। এই গাম্‌চাখানা একেবারে কুটি কুটি হয়ে গেছে।

কনে। ছেড়া গাম্‌চাগুল ফেলে দাও না তো? পুরোনো গাম্‌চাগুল আমার কাছে দিও, আমি ধুতি ক'রে দেব।

ডজ। (মহাধুসী হইয়া) সত্যি না কি? ধুতি ক'রে দেবে? সে কি রকম?

কনে। আমি শেলাই ক'রে জুড়ে ধুতি ক'রে দেব — বেশ হবে। তা জান না?—

গাম্‌চাকে গাম্‌চা

গাম্‌চা দুগুণে কাছা

দুই কাছায় পণে ধুতি

চার কাছায় ধুতি।

ডজ। কি বল্‌ব যাদু, তুমি একটি রত্নবিশেষ। এই বয়সে কত গিন্নীই দেখলুম, কিন্তু তোমার মত গিন্নী আমি তো চক্ষে দেখিনি। আশ্চর্য! — আমরা ছেলেবেলায় কড়াঙ্কে — বোটুকে গুরু-মহাশয়ের কাছে শিখেছিলুম, কিন্তু গাম্‌চাকে তো কখনো শুনিনি। আজকাল মেয়েদের লেথাপড়ার চর্চাটা খুব হচ্ছে দেখছি। এই রকম লেথা পড়া মেয়েরা শিখলে খুব কাজ দেখে।”

ডজহরি চরিত্রের সঙ্গে রাজীব চরিত্রের প্রভেদ এই যে, রাজীব সেকালের সমাজের প্রতিনিধি, ডজহরি সর্বকালীন বিয়ে পাগলা রূপণের অতিরঞ্জিত সংস্করণ। ‘হিতে বিপরীত’ নাটকটিও ‘অলীক বাবু’র মতই অতি পরিচ্ছন্ন রুচিসম্পন্ন, এবং আমার মতে এখনও সাক্ষ্যের সঙ্গে অভিনয়ের যোগ্য।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের আলোচনা প্রসঙ্গে একটি কথা মনে হয়। হান্স-রসাত্মক চরিত্রসৃষ্টিতে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ অতিরঞ্জনের যে মাত্রাধিক্য এনেছিলেন, এবং যার কলে মিথ্যেবাদী চালবাজ চরিত্রের নাম পর্যন্ত সোজা-জুজি ‘অলীকপ্রকাশ’ দিয়ে তাকে ব্যক্তিগত বিজ্ঞপের উর্ধ্ব স্থাপন করতে পেরেছিলেন, সেই অতি-অতিরঞ্জনের কৌশলটি তেমন সফলভাবে পরশ-

রামের পূর্ব পর্যন্ত অন্ত কোনো হাশ্রুসিক ব্যবহার করতে পারেন নি। এ-প্রসঙ্গে পরশুরামের গণেশরী রাম বাটপেরিয়া, লালিমা পাল (পুং) প্রভৃতির উল্লেখ করা যেতে পারে। এই অতিরিক্ত বাড়িয়ে বলার ফলে এই দুইজন হাশ্রুসিকের চরিত্রগুলি সম্পূর্ণ বাস্তব, জীবন্ত এবং পরিচিত চরিত্র হয়েছে। তারা ব্যক্তিগত বিজ্ঞপের উর্ধ্বে সর্বকালীন টাইপ চরিত্রে পরিণত হয়েছে। পরশুরামের আলোচনা-প্রসঙ্গে বিষয়টি আমরা বিস্তারিত ভাবে আলোচনা করার সুযোগ পাবে।

জন্মের তারিখ হিসাবে গিরিশচন্দ্র ঘোষ জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের অগ্রজ (১৮৪৪-১৯১২)। কিন্তু তিনি জ্যোতিরিন্দ্রনাথের অনেক পরে সাহিত্য-ক্ষেত্রে আবির্ভূত হন। সত্য বটে, প্রথম যৌবন থেকেই তাঁর কবি হবার বাসনা এবং চেষ্টা ছিল। কিন্তু সে সময়ে তাঁর স্বভাবে নানারূপ উচ্ছৃঙ্খলতা প্রবেশ করেছিল; সাহিত্য-সাধনায় নিমগ্ন থাকা তখন তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না। গিরিশচন্দ্রের ভগ্নীপতি দেবেন্দ্রনাথ বসু তাঁর এ-সময়ের কথা বর্ণনা করে লিখেছেন, “গিরিশচন্দ্র আবাল্য আমোদপ্রিয় ছিলেন। এই দুর্দমনীয় আমোদপ্রিয়তা দিন দিন তাঁহাকে উচ্ছৃঙ্খলতার পথে টানিয়া লইয়া চলিল। পাড়ায় একটা সমধর্মী বওয়াটে বাউন্ডুলে দলের সৃষ্টি হইল।” এর পূর্বেই গিরিশচন্দ্রের বিবাহ হয়েছিল। “কিন্তু তাঁহার উচ্ছৃঙ্খলতা উত্তরোত্তর বাড়িতেই লাগিল, এবং অচিরে পানদোষ তাঁহাকে আশ্রয় করিল। জামাতার দিন দিন অধোগতি দেখিয়া শ্বশুর তাঁহাকে নিজের আপিসে কর্মে নিযুক্ত করিয়া দিলেন। গিরিশের বয়স তখন অসুমান বিংশতিবর্ষ।”

স্বথের বিষয়, যে ‘বাউন্ডুলে দল’টির কথা দেবেন্দ্রনাথ বসু উল্লেখ করেছেন, তার মধ্য দিয়েই গিরিশচন্দ্রের প্রতিভা প্রকাশের পথ খুঁজে পায়। প্রবেশিকা পরীক্ষায় পাশ না করলেও, এবং চাকরিতে ঢুকে গেলেও, গিরিশচন্দ্র নিজে স্বথের যাত্রার দল গঠন করেছিলেন, এবং পরে বাগবাজার স্বথের দল প্রভৃতির সঙ্গে যুক্ত হয়েছিলেন। পরে গিরিশবাবুর উত্তম ও সহায়তাতেই বাংলাদেশে সাধারণ রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠা সম্ভব হয়েছিল।

অভিনয়-প্রতিভা গিরিশচন্দ্রের জন্মগত ছিল। নট হিসাবে গিরিশচন্দ্র আজ পর্যন্ত বাংলাদেশে অদ্বিতীয়রূপে গণ্য হয়ে থাকেন। তাঁর এ-প্রতিভা

বালা ও কৈশোরের উচ্ছৃঙ্খলতা কিছুমাত্র স্তিমিত করতে পারে নি। সহজ সাহিত্যপ্রীতি তাঁকে সাহিত্যের দিকে আকর্ষণ করেছিল। কলে, “বালা ও কৈশোরকালে তিনি যাত্রা, পাচালী, কথকতা, কবি ও হাক্ আখড়াই গান সর্বদাই শুনিতেন, এবং সেই বয়সেই সে সকলের রস গ্রহণ করিতে পারিতেন।” * তিনি নিজেকে যে প্রথমে আধুনিক থিয়েটারের দল গঠন না করে যাত্রার দলই গঠন করেছিলেন, তাতে তাঁর প্রাচীন ঐতিহ্য-প্রিয়তার পরিচয় পাওয়া যায়।

কবিতা তিনি কবে থেকে লিখতে আরম্ভ করেন, সঠিক জানা নেই। তবে বাগবাজারের সখের দলের ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটকের অভিনয়ে গান লিখেই গিরিশচন্দ্র সাহিত্যক্ষেত্রে প্রকাশিত হন। নাট্যরচয়িতারূপে ইনি প্রথম আবির্ভূত হন ‘কপালকুণ্ডলা’র নাট্যরূপ দান করে। কিছু পরে ইনি ‘আগমনী’ (১৮৭৭), ‘অকালবোধন’ (১৮৭৭), ‘দোললীলা’ (১৮৭৮), ‘মাস্তান’ (১৮৮১), ‘মোহিনীপ্রতিমা’ (১৮৮১), প্রভৃতি গীতিনাট্য রচনা করেন, এবং এ সময়ের মধ্যে ‘বিষবৃক্ষ’, ‘হুর্গেশনন্দিনী’, ‘মেঘনাদ বধ’ ‘পলাশির যুদ্ধ’ এবং দীনবন্ধু মিত্রের ‘যমালয়ে জীবন্ত মানুষ’ প্রভৃতিরও নাট্যরূপ দান করেন। ১৮৮১ সালের পূর্বে গিরিশচন্দ্র কোন মৌলিক নাটক রচনায় হাত দেন নি।

গিরিশচন্দ্রের অসাধারণ প্রতিভা ছিল অভিনয়ে। বালাকাল থেকে যাত্রা-থিয়েটারের দিকে তাঁর প্রবল ঝোঁক ছিল, এবং প্রথম যৌবন থেকে সখের যাত্রা-থিয়েটারের দলের সঙ্গে সংযুক্ত হয়ে তিনি এ-প্রতিভাকে বাড়িয়ে তোলাবার সুযোগ পেয়েছিলেন। সহজাত প্রতিভা এবং চর্চার ফলে তিনি যে অভিনয়-দক্ষতা লাভ করেছিলেন, তা বাংলা রঙ্গমঞ্চের ইতিহাসে সম্পূর্ণ তুলনাহীন। তিনি বাংলাদেশে সাধারণ রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠার একজন প্রধান উদ্যোক্তা ছিলেন, এবং রঙ্গমঞ্চের প্রয়োজনেই তিনি নাটক রচনায় প্রবৃত্ত হন। গিরিশচন্দ্র বাংলাদেশের একজন প্রধান নাট্যকার সত্য; কিন্তু তিনি প্রথমতঃ নট, দ্বিতীয়তঃ নাট্যকার, একথা স্বরণ রাখা উচিত। সাধারণ

* বাংলা নাটকের উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশ—মন্মথমোহন বসু।

রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠার পর প্রতিষ্ঠাতা ও উদ্যোক্তাদের যে-সকল বাধা ও অসুবিধার সম্মুখীন হতে হয়েছিল, তার মধ্যে অভিনয়যোগ্য নাটকের অভাবই প্রধান। এ-বিষয়ে অমৃতলাল বসুর উক্তি আগেই উদ্ধৃত করেছি। এ অভাব পূরণের জন্ত প্রথম দিকে মাইকেল, বঙ্কিমচন্দ্র প্রভৃতি সুবিখ্যাত লেখকদের কাব্য-উপন্যাসের নাট্যরূপ দানের প্রয়োজন হয়েছিল। কিন্তু সাধারণ রঙ্গমঞ্চের ক্রমবর্ধমান জনপ্রিয়তা ও চাহিদার ফলে যখন এগুলি যথেষ্ট বিবেচিত হোল না, এবং যখন উৎকৃষ্ট গীতিনাট্য, সামাজিক নাটক প্রভৃতির প্রয়োজনও তীব্রভাবে অনুভূত হোল, তখন কৃতী অভিনেতাদের অনেকে নাট্যরচনায় হস্তক্ষেপ করলেন। গিরিশচন্দ্র প্রথমে নাটকের জন্ত গান লিখে, পরে কাব্য-উপন্যাসাদির নাট্যরূপ দিয়ে লেখকরূপে সুপরিচিত হন। তার পরে তিনি গীতিনাট্য রচনা করেন এবং সর্বশেষে মৌলিক নাট্যরচনায় হাত দেন। তাঁর প্রথম মৌলিক ঐতিহাসিক নাটক ‘আনন্দ রহো’ প্রকাশিত হয় ১৮৮১ খৃষ্টাব্দে। এ নাটকখানির রচনা উৎকৃষ্ট নয়, এবং এর মধ্যে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের প্রভাব স্পষ্ট।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের শেষ মৌলিক নাটক ‘স্বপ্নময়ী’ প্রকাশিত হয় ১৮৮২ সালে আর গিরিশচন্দ্রের প্রথম মৌলিক নাটক ১৮৮১ সালে। এর থেকেই বোঝা যায়, গিরিশচন্দ্র জ্যোতিরিন্দ্রনাথের বয়োজ্যেষ্ঠ হলেও নাট্যকার হিসাবে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের পরবর্তী — এবং ঐতিহাসিক-রোমাণ্টিক নাটক রচনায় স্পষ্টতই জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের দ্বারা প্রভাবিত।

বাংলা সাহিত্যে গিরিশচন্দ্র “মহাকবি” এই জনপ্রিয় আখ্যায় ভূষিত হয়েছেন। তাঁর কবিত্বশক্তি প্রকৃতপক্ষে কত উচ্চস্তরের ছিল বা না ছিল সে আলোচনা এ-প্রসঙ্গে অবাস্তব। তবে বিভালয়গত উচ্চশিক্ষার অভাবে এবং বাল্যাবধি পাঁচালী-যাত্রা-হাফ-আধড়াই প্রভৃতির প্রতি ঝোঁক, পুরাণকাহিনীর প্রতি আকর্ষণ ও মনোমোহন বসুর প্রভাবে একদিকে তাঁর রচনায় যাত্রার চংটি কিছুটা প্রভাব বিস্তার করেছিল, অপরদিকে পৌরাণিক ও ধর্মমূলক কাহিনী তাঁর অধিকাংশ নাটকের প্রেরণা জুগিয়েছিল। রামকৃষ্ণ পরমহংসদেবের প্রভাবও তাঁর মধ্যে ধর্মপ্রাণতা এনে দিয়েছিল, এবং তাঁর রচনাকে ভক্তিরসের দিকে আকর্ষণ করেছিল। সামাজিক পৌরাণিক ও

ভক্তিরসাত্মক রচনা ভিন্ন প্রহসন-জাতীয় অর্থাৎ হাশুরসাত্মক কয়েকটি নাটকও তিনি রচনা করেছিলেন বটে, কিন্তু খাঁটি প্রহসন গিরিশচন্দ্র বিশেষ লিখেছিলেন বলে মনে হয় না। তাঁর বিখ্যাত ‘ঘ্যায়সা-ক্যা-ভায়সা’ প্রহসনখানি মলিয়ার রচিত ‘L’Amour Me’aecin’ অবলম্বন করে লেখা। ‘আবু হোসেন’ প্রকৃতপক্ষে কৌতুকময় গীতিনাট্য। তাঁর অগ্ৰাঙ্গ হাশুরসাত্মক নাটকের মধ্যে ‘বেল্লিক বাজার’, ‘সপ্তমীতে বিসর্জন’, ‘পাচকনে’, ‘বড়দিনের বধশিস্’ প্রভৃতিকে গ্রন্থকার ‘পঞ্চরং’ বলে অভিহিত করেছেন। বলা বাহুল্য, পঞ্চরং বলে কোনো বিশেষ ধরনের রচনা বাংলায় নেই। আসলে বাংলায় এই শব্দটিরই অস্তিত্ব প্রায় নেই বলা যায়। একমাত্র সতরঞ্চ বা দাবা খেলায় এক বিশেষ ধরনের নাকাল সহ পরাজয়কে ‘পঞ্চরং’ বলে। গিরিশচন্দ্র তাঁর এ-জাতীয় হাশুরসাম্প্রিত নাট্য-নকশাগুলিকে যে প্রহসন না বলে পঞ্চরং বলে অভিহিত করেছেন, তার কারণ, এগুলিতে ঠিক প্রহসনের গুণ নেই। এর মধ্যে কোনো কোনোটির বিভিন্ন দৃশ্য বা অংকের মধ্যে কোনো যোগসূত্র নেই, কোনো কেন্দ্রীয় ঘটনা বা চরিত্র অথবা তাদের ক্রমবিকাশ নেই, কাহিনীর সূসম্বন্ধতা অথবা সূত্র পরিণতি নেই। ‘পূজার পঞ্চরং’ বলে বর্ণিত গিরিশ চন্দ্রের ‘সপ্তমীতে বিসর্জন’ রচনাটি সম্বন্ধে অবিনাশচন্দ্র গদ্বোপাধ্যায় লিখেছেন, “পূজার বাজারে কাপ্তেন বাবুদের অবস্থা বর্ণনা করিয়া এই সামাজিক শ্লেষাত্মক পঞ্চরংখানি লিখিত। ইংরাজিতে যাহাকে Extravaganza বলে, ইহা সেই প্রকৃতির।... সামাজিক নাটক বাস্তব সংসারের ঘটনা ও চরিত্র লইয়া রচিত হয়। এইরূপ বিজ্ঞপাত্মক প্রহসনের গল্প এবং চরিত্র সম্ভব রাজ্যের প্রান্তসীমা হইতে আহৃত হইয়া থাকে — ইহার সকলই উচ্ছৃঙ্খল।” (‘গিরিশচন্দ্র’)। পূজার সময় নানা শ্রেণীর বাঙালী বড়মানুষি আমোদ করবার জগা চড়া সূদে মোটা টাকা ধার ক’রে ঋণে ডুবে যাচ্ছে, কতকগুলি অসংলগ্ন দৃশ্যে, এটাই এ-রচনায় দেখানো হয়েছে। একটু দৃষ্টান্ত দিলে এর ধাঁচটা পরিস্ফুট হবে।

“ধানসামা। ধোকাবাবু সাবালক হয়েছে, কে ছাওনোট ধার দেবে দাও, এই ঠিকুজী দেখে নাও।

দালান। কত টাকা নেবেন? পাচশো টাকা কমিশন দিতে হবে।
পঁচিশ পার্শেন্টের দরে এক মাসের সুদ আগাম। দালানী বিশ
পার্শেন্ট; গদিয়ানী আর উকীল খরচা। টাকা চান ত'
আসুন, — ধনী, উকীল প্রস্তুত, এই সঙ্গে আছে; হাওনোট
লেখা আছে, সই করুন — এই কলম নেন।

উকীল। এই হিসাবে দেখুন,— পাচশো টাকা কমিশনে গেল, এক
মাসে সুদ আড়াই শো টাকা গেল, এই হ'লো সাড়ে সাতশো;
আর দুশো দালানী — এই সাড়ে ন'শো; হাজারের পঞ্চাশ
টাকা হাতে আছে, আর আপনার ঘড়ী ঘড়ীর চেন দিলেই
উকীল খরচা মিটবে।

...

...

...

(আদালতের বেলিফ ও জরনেক ওয়ারেণ্টের আসামীর প্রবেশ)

আসামী। বুঝেছ বেলিফ সাহেব। আমি পালাবার ছেলে নই। অমন
কতবার ধার করেছি, কতবার জেলে গেছি। আমার সঙ্গে
আসুন — পূজোর বাজারটা করে আমি তোমার সঙ্গে জেলে
যাচ্ছি; বেশী সওদা কিছু নেই, এই ধর কোম্পানীর ওখান
থেকে টাকা শ' চেরেকের কাপড় নেব — এই বডি-টিডি জোড়া
কতক জুতো, এই এক জায়গা থেকেই সব সওদা হবে।
দরওয়ানের কাছ থেকে দু'টাকা ধার ক'রে তোমায় মদ খাইয়ে
দেব এখন। হ্যাঁ, আর একবার তোমাকে এসেন্সওয়ালার
দোকানে দাঁড়াতে হবে, সেখানে থেকেও বিল সই ক'রে টাকা
শ' দুইয়ের এসেন্স নিতে হবে, ... আমি বছর বছর জেলে অমন যাই,
তুমি কিছু ভেব না।”

এইরূপ বহুবিধ চরিত্র ও তাদের বিবিধপ্রকার দুর্বলতাকে বইটিতে
বিদ্রূপ করা হয়েছে। অধিক দৃষ্টান্ত নিম্নরোজন, কিন্তু উপরের উদ্ধৃতি থেকে
গিরিশচন্দ্রের রসিকতার ধরণটি সম্বন্ধে কিছুটা ধারণা পাওয়া যাবে। গিরিশ
চন্দ্রের রচনাবলী পড়লে বোঝা যায় যে, আসলে হাশুরস তাঁর স্বভাবজ
ছিল না। ভক্তি তাঁর মধ্যে স্বতঃ-প্রবহমান ছিল বলে ভক্তিমূলক এবং

পৌরাণিক নাটকগুলিতে যে আন্তরিকতা ও রচনা-উৎকর্ষের পরিচয় পাওয়া যায়, হাশুরসাত্মক রচনায় তিনি সেরূপ কৃতিত্বের পরিচয় দেন নি। তবে আমাদের সামাজিক নানা ক্রটি সম্বন্ধে তিনি অতিশয় সচেতন ছিলেন এবং তাঁর সামাজিক নাটকের অনেকগুলিতে আমাদের নানা কুপ্রথাকে তিনি তীব্র আক্রমণ করেছিলেন। পণপ্রথাকে আক্রমণ ক'রে গিরিশচন্দ্র একদিকে যেমন 'বলিদান' প্রভৃতি করুণরসাত্মক নাটক লিখেছেন, অপরদিকে তেমনি কয়েকটি 'পঞ্চরং' ও সামাজিক নকশাও রচনা করেছেন। তাঁর সামাজিক নকশা 'আয়না' এবং 'ঘায়সা-কা-তায়সা'র বিষয় পণপ্রথা এবং মেয়ে বিয়ের সমস্যা।

(গিরিশচন্দ্র একজন কৃতী নাট্যকার হলেও, তিনি হাশুরসিক লেখক ছিলেন না। বরং গম্ভীর, রোমাণ্টিক, ডক্ট্রিমূলক ও পৌরাণিক বিষয় অবলম্বন করেই তাঁর প্রতিভার সম্যক বিকাশ ঘটেছিল। তবুও রঙ্গমঞ্চের প্রয়োজনে নানা সময়ে তাঁকে হাশুরসাত্মক 'পঞ্চরং' লিখতে হয়েছে। পূজোর এবং বড়দিনের 'পঞ্চরং' তিনি কয়েকখানিই লিখেছিলেন। এই সব প্রহসনজাতীয় রচনাগুলির হাশুরস গতানুগতিক, হাশুরসাত্মক চরিত্রসৃষ্টিতে, কিংবা অশ্রু কোনো দিক দিয়েই গিরিশচন্দ্র বিশেষ কোনো কৃতিত্ব দেখাতে পারেন নি। কিন্তু তবু, গিরিশচন্দ্র সাধারণ রসিকতা এবং গতানুগতিক হাসির কথাও একরূপ নাটকীয়ভাবে উপস্থিত করতেন যে, তা জনপ্রিয়তা অর্জন করতো। সাধারণ কথার মধ্যেও তিনি অসাধারণ নাট্যরস সঞ্চার করতে পারতেন। এ তাঁর অভিনয়-প্রতিভারই সাক্ষাৎ ফল।)

(গিরিশচন্দ্র কেবলমাত্র নাটকই রচনা করেন নি। তিনি গল্প, প্রবন্ধ, কবিতা প্রভৃতি সবই যথেষ্ট রচনা করেছেন। এগুলি থেকেও এই ধারণাই বন্ধুত্ব হয় যে, গম্ভীর সামাজিক বা পৌরাণিক বিষয়ের দিকেই গিরিশচন্দ্রের স্বাভাবিক প্রবণতা ছিল, হাশুরসের দিকে নয়। তাঁর প্রহসনগুলিতে আমরা যে ধরণের হাশুরসের সন্ধান পাই, তা প্রকৃতপক্ষে ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপাত্মক। নিছক হাশুরস গিরিশচন্দ্রের রচনায় অল্পই মেলে।)

গিরিশচন্দ্রের সহকর্মী নট ও নাট্যকার অমৃতলাল বসু (১৮৫৩-১৯২৯)

এক কালে প্রহসন-রচনায় খুব নাম করেছিলেন। প্রবেশিকা পরীক্ষা পাশ করার পর ইনি কিছুদিন মেডিকেল কলেজে অধ্যয়ন করেন এবং পরে কাশীতে হোমিওপ্যাথি চর্চায় নিযুক্ত থাকেন। এঁর পিতা কৈলাসচন্দ্র বসু আজীবন শিক্ষাব্রতী ছিলেন, অমৃতলালও কিছুদিন শিক্ষকতা করেছিলেন। শিক্ষা ও শিক্ষালয়ের প্রতি এঁর বিশেষ মমত্ববোধ ছিল ব'লে জানা যায়। প্রথম যুগে সাধারণ রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠায় ইনি ছিলেন একজন প্রধান উত্থোক্ত। সে যুগে বিভিন্ন থিয়েটারী দলের মধ্যে নানারূপ রেবারেবি ও দলাদলি ছিল, এখানে সে আলোচনা অবাস্তব। তবে নটজীবনের অধিকাংশ কাল অমৃতলাল গিরিশচন্দ্র ঘোষ, অর্দ্ধেন্দুশেখর মুস্তফী, অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়, ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায় প্রমুখ বাংলার সুবিখ্যাত অভিনেতাদের সঙ্গে যুক্ত ছিলেন।

অল্পবয়স থেকেই তিনি হাশুরসবোধ এবং ‘উইট’ এর অনেক পরিচয় দিয়েছিলেন। বিপিনবিহারী গুপ্তের কাছে অমৃতলাল তার ছ’একটি দৃষ্টান্ত বিবৃত করেছেন। (পুরাতন প্রসঙ্গ, ২য় পর্ধ্যায়)। প্যারিডি প্রভৃতি রসরচনায় তিনি প্রথম প্রেরণা ও উৎসাহ লাভ করেন তাঁর এক আত্মীয়ের কাছ থেকে। তিনি বলেছেন, “আমার একজন দূর সম্পর্কীয় কাকা ছিলেন; তাঁহার নাম প্যারিমোহন বসু। ... তিনি আমাকে একটু একটু ল্যাটিন গ্রীক পড়াইতেন, আমি তাঁহাকে বাঙ্গালা বই পড়িয়া শুনাইতাম; ‘ভাস্কর’ কাগজখানা প্রায়ই তাঁহাকে শুনাইতে হইত। ক্রমশঃ তাঁহার বাংলা রচনার দিকে একটা প্রবল ঝোঁক হইল। ... তাঁহার এই সকল শ্লেষ-রচনায় ক্রমে আমি তাঁহার সাক্ষরেদ হইয়া উঠিলাম; অনেক সময়ে তিনি আমাকে পাদপূরণের জন্ত আহ্বান করিতেন। আমার রচনায় তিনি সন্তোষ প্রকাশ করিলে আমি কৃতার্থ হইতাম।”

এর আগেই অমৃতলালের কবিতা রচনায় হাতে খড়ি হয়েছিল শ্রামবাজার স্কুলের পণ্ডিত ব্রহ্মানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের কাছে। প্যারীবাবুর মৃত্যুর পর নিয়মিত সাহিত্যচর্চার অভ্যাস না থাকলেও ঘটনাচক্রে অমৃতলাল প্রহসন রচনায় হাত দেন। সে কাহিনী তিনি নিজেই বিবৃত করেছেন, “আমাদের পাড়ায় একটা সখের যাত্রার দল ছিল। এক দিন তাহার আমাকে ধরিয়া বসিল — ‘আপনি আমাদের একটা পালা লিখে দিন।’ আমি বলিলাম, ‘আমি কি

লিখে দেব?’ তাহারা পীড়াপীড়ি করিতে লাগিল; একথণ্ড দাণ্ডারায়ের পাঁচালি আমার কাছে রাখিয়া গেল। আমি তখন সবেমাত্র পড়িয়াছি ‘একেই কি বলে সভ্যতা?’ তাহারই অমুদ্রণে আমি একখানা Farce রচনা করিলাম; নামটা বড় ছোটখাট হইল না — ‘একেই কি বলে তোদের বাংলা সাহিত্যের উন্নতি করা?’ এই রচনাটি এখন একেবারে লুপ্ত।” রসসাহিত্য রচনার প্রেরণার জন্ত তিনি শিশিরকুমার ঘোষ ও তাঁর ‘অমৃত-বাজার পত্রিকা’র কাছে যে ঋণ স্বীকার করেছেন, শিশিরকুমারের আলোচনা-প্রসঙ্গে সেকথা আগেই উল্লেখ করেছি।

প্রথমে রঙ্গমঞ্চের জন্ত নাট্য-নকশা বা প্রহসন রচনায় অমৃতলালের যেটুকু সংকোচ ছিল, গিরিশচন্দ্র ঘোষের উৎসাহে তিনি তা কাটিয়ে ওঠেন। গিরিশচন্দ্রের মত অমৃতলালও প্রধানতঃ অভিনেতা ছিলেন। কিছুটা উইটও তাঁর ছিল। কিন্তু আজ তাঁর নাটক-প্রহসনাদি পড়লে, কি কারণে বাঙালী তাঁর রচনায় মুগ্ধ হয়েছিল এবং তাঁকে ‘রসরাজ’ উপাধিতে ভূষিত করেছিল তা সম্পূর্ণ দুর্বোধ্য মনে হয়। অমৃতলালের কল্পনা-শক্তি বিন্দুমাত্র ছিল না। তাঁর প্রথম “farce” যেমন মধুসূদনের অমুদ্রণ, তেমনি তাঁর অধিকাংশ নাটক-প্রহসনই হয় ইংরেজী, নতুবা অল্প কোনো দেশী-বিদেশী নাটক-প্রহসনের ছায়া অবলম্বন ক’রে রচিত। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের পর মলিয়ার-এর প্রহসন অনুবাদ করা বোধহয় ক্যাশান হয়ে দাঁড়িয়েছিল। গিরিশচন্দ্রের ‘যায়সা-ক্যা-তায়সা’ মলিয়ার-এর ছায়ায় রচিত। অমৃতলালও মলিয়ার-এর ছায়ায় তাঁর ‘চোরের উপর বাটপাড়ি’ প্রহসনটি রচনা করেছিলেন। কিন্তু দুঃখের বিষয়, মলিয়ার-এর মর্মগ্রহণ করার ক্ষমতা এঁদের ছিল না। তবু গিরিশচন্দ্র প্রতিভাবলে তাঁর রচনাটি উচ্চশ্রেণীর না হোক, চলনসই প্রহসনে দাঁড় করাতে পেরেছিলেন। কিন্তু অমৃতলালের নট-প্রতিভা যতটাই থাকুক, সাহিত্যিক প্রতিভা কিছুমাত্র ছিল বলে আমি মনে করি না। আধুনিক কালের পাঠক ও দর্শকের পক্ষে শিক্ষাদীক্ষা, রুচি, ভদ্রতা ও শালীনতাবোধ বজায় রেখে অমৃতলালের প্রহসন উপভোগ করা দুঃসাধ্য। ক্রীআণ্ডতোষ ভট্টাচার্য তাঁর ‘নাট্যসাহিত্যের ইতিহাস’ গ্রন্থে অমৃতলাল সম্বন্ধে যে-সব উক্তি করেছেন, তা বহুল পরিমাণে সত্য।

রসরাজ অমৃতলাল বসু কয়েকখানি সামাজিক ও ঐতিহাসিক নাটক লিখেছিলেন বটে, কিন্তু তাঁর অধিকাংশ রচনাই প্রহসন, নকশা বা ‘পঞ্চরং’। খাপছাড়া অসংলগ্ন রসিকতা-ভরা একজাতীয় নাট্যরচনাকে গিরিশচন্দ্র যে ‘পঞ্চরং’ নামে অভিহিত করেছিলেন, থিয়েটারী সমাজে সেটা বেশ প্রচলিত হয়েছিল দেখা যায়। অমৃতলাল কয়েকখানি ‘পঞ্চরং’ লিখেছিলেন, অমরেন্দ্রনাথ দত্ত প্রমুখ পরবর্তী অনেক নাট্যকারও এ-জাতীয় নাট্যরচনায় হাত দিয়েছিলেন। পূজা-বড়দিন প্রভৃতি উপলক্ষে এ ধরনের নাটক মঞ্চস্থ করা বোধহয় থিয়েটারী জগতে একটা প্রথা দাঁড়িয়ে গিয়েছিল।

‘অমৃতলালের প্রথম প্রকাশিত প্রহসন ‘হীরকচূর্ণ নাটক’টি (১৮৭৫) তৎকালীন এক দেশীয় রাজ্যের ঘটনা নিয়ে রচিত। দ্বিতীয় প্রহসন ‘চোরের উপর বাটপারি’ মলিয়ার অবলম্বনে লেখা। ‘চাটুজ্যো ও ঝাড়ুজ্যো’ দু’খানি ইংরেজী প্রহসন অবলম্বন ক’রে রচিত। অগ্ণাত প্রহসন ও নাটকগুলিরও অধিকাংশই হয় কোনো সমসাময়িক ঘটনা, নতুবা অগ্নি কোনো রচনার উপর ভিত্তি ক’রে রচিত। কেবল প্রট নয়, ঘটনাবিন্যাস, চরিত্রচিত্রণ, ভাব বা শিল্পকৌশল কোনোদিকেই অমৃতলালের বিন্দুমাত্র মৌলিক কৃতিত্বের পরিচয় পাওয়া যায় না। তাঁর নাটক-প্রহসনগুলিতে ঘটনার গতি নেই, চরিত্রের বিকাশ নেই, ভাবের গভীরতা দূরে থাক — পরিচ্ছন্নতা পর্যন্ত নেই, আদর্শের ভান ও বিকৃতি থাকলেও প্রকৃত জীবনাদর্শের চিহ্নমাত্র নেই, পরিস্থিতির নাটকীয়তা নেই এবং হান্তরস নামে যা আছে, তা রুচি ও শালীনতার দিক থেকে কবিওয়ালাদের খেউড়েরও অধম। কারণ, কবিওয়ালাদের খেউড়ে ব্যক্তিগত গালিগালাজ থাকলেও তা অস্বাভাবিক ছিল, এবং তা এ-ধরনের হীন ইঙ্গিতে পরিপূর্ণ থাকতো না। আগুতোষ ভট্টাচার্য্য ঠিকই বলেছেন, জাত-তুলে গাল দেওয়ার কৃতিত্ব বাংলা সাহিত্যে অমৃতলাল বসুই দাবি করতে পারেন।

অমৃতলালের একখানি প্রহসন নিয়ে আলোচনা করলেই হয়তো আমার বক্তব্য পরিষ্কৃত হবে। ‘সামাজিক নাট্যলীলা’ বলে বর্ণিত ‘বিবাহ-বিভ্রাট’ প্রহসনটি বোধহয় অমৃতলালের নাটকগুলির মধ্যে সবচেয়ে নাম করেছিল। নাটকটির কাহিনী এই। গোপীনাথ সরকার নামক এক গৃহস্থ চারিদিকে

দেনা গ্রন্থ, তার গৃহিণীর অলঙ্কার পর্যন্ত ঋণে আবদ্ধ। কেবল তাই নয়, সে পুরো দেড় বৎসর ঝি-এর মাইনে দেয় নি (আশ্চর্য! ঝিটি ঠিক টিকে আছে!), মুদির দেনা শোধ করে নি (মুদি সব জিনিসের জোগান দিয়ে চলেছে!), ধোপাকে টাকা দেয় নি (ধোপা ঠিক কাপড় কেচে দিচ্ছে!), সবাইকে সে ভরসা দিয়ে রেখেছে, এল-এ পড়া ছেলের বিয়ে দিয়ে সব দেনা শুধবে, ঝি-এর মাইনে থেকে শুরু করে বন্ধকী দেনা পর্যন্ত! অমৃতলালের চোখে বোধহয় লেখাপড়া শেখা — বস্তুতঃ সকল প্রকার অগ্রসর মনোবৃত্তিই — অমার্জনীয় অপরাধ এবং তীব্র বিক্রপের যোগ্য ব'লে বিবেচিত হোত। তাই শিক্ষিত লোককে বিক্রপ করতে তিনি কখনো ছাড়েন নি। কন্ঠার পিতা মন্থনাথ মিত্র পাত্রকে দেখতে এলে, হবু খণ্ডুর এবং নিজের পিতার সমক্ষেই ‘এল-এ পড়া’ ছেলোটর কথাবার্তা একটু শুনুন।

“মন্থনাথ (মেয়ের বাবা)। নামটি কি বাপু তোমার?

নন্দ (পাত্র)। এন্. সরকার। ...

লোকনাথ (মেয়ের পিসে)। পুরো নামটি কি বাপু?

নন্দ। নন্দলাল সরকার; কিন্তু এখনকার ইউনিভার্সিটিতে হাণ্টারের মত চলিত, সেই মতে এন্. সরকার বলে sufficient হলো — লোকেরও বুঝে নেওয়া উচিত।

লোক। ঠাকুরের নাম?

নন্দ। কি ঠাকুর?

মন্থনাথ। পিতার নাম জিজ্ঞাসা কচ্ছেন।

নন্দ। সামনেই ব'সে আছেন — জিজ্ঞেস কোত্তে পারেন, আমার ফন্মনাথিং ট্রবল্ দেওয়ার আবশ্যক?

মন্থনাথ। (স্বগত) বাবা, এ কি ছেলে গো! যেন জাহাজী গোরা।

ঘটক। দুটো লেখা-পড়ার কথা জিজ্ঞেস করুন দে মশাই, এখনকার সব কলেজের ছেলে, বাপ-পিতামোর নামের ধার ধার না। ...

গোপী। একটু বল, যা জিজ্ঞেস কচ্চেন, শোনই না, এত শিখেছ — কিছু পরিচয় দাও।

নন্দ। পরিচয় আর দিব কি! আমার “চাদর নিবারিণী সভার” সব

লেকচার পড়েন নি ? — Graduates Guardianএ সব বেরিয়েছিল, গেল Anniversary স্পিচে বলেছিলাম — Of man's first disobedience the evil treat befell on the intellectual biped breed. Nothing excels in enormity the course that alighted like a bombarded bombshell on the heads of Bengalees, (hear, hear, loud applause) I mean the use and abuse of sinful sheets vulgarly known as Chaders — এই চাদরের চত্বরে পড়িয়া বঙ্গবাসী যে কি রাশি রাশি দুঃখার্ণবে দহন হইতেছে, তাহা বলিতে গেলে ওয়েবেষ্টারের Emphasis খুঁজিয়া পাওয়া যায় না ; — (ঘন ঘন করতালি) আর কত বলবো — এই নিন, এই pamphletএ সব আছে, পড়ে নেবেন !”

কি রসিকতা ! এ-জাতীয় রসিকপ্রবরদের কথা স্মরণ করেই সম্ভবতঃ রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘হাশুকৌতুকে’ রসিকরাজবাবুর চরিত্রটি এঁকেছিলেন। আর এই দীর্ঘ বক্তৃতায় নাটকীয়তাই বা কী অপরূপ ! অথচ এই নাটকই নাকি এককালে ‘নাম’ করেছিল !

যাই হোক, পাত্রের এই পরিচয় পাবার পরও কন্ঠার পিতা সর্বস্বাস্থ্য হয়ে এর সঙ্গে মেয়ের বিয়ে দিতে অগ্রসর হোল এবং এই বক্তৃতা শোনার অব্যবহিত পরেই পাত্রটিকে একটি মোহর দিয়ে আশীর্বাদ করতে দ্বিধা করলো না !

বিয়ে হয়ে গেল। ‘এল-এ পড়া’ শিক্ষিত পাত্রটি বাপের সুপুত্র হয়ে বিয়ে করলো বটে (কারণ পণের টাকাগুলো তার দরকার), কিন্তু বাসি বিয়ের দিন আর তাঁকে খুঁজে পাওয়া গেল না। কারণ ততক্ষণে সে বিলাসিনী কারফরমা ও মিঃ সিংএর সঙ্গে হাওড়া প্র্যাটফর্মে বোম্বাই মেল ধ’রে বিলেত যাবার বন্দোবস্ত করছে। এর আগে এক দৃশ্বে মিঃ সিংএর সঙ্গে সংলাপে নন্দ বলেছে — “আচ্ছা, আপনি তো এই দশ মাস (বিলাতে) ছিলেন, দশ মাসে সব সাহেবের মত হওয়া যায় ?” এবং “বান্ধালা কথাটা ভুলে যাওয়া যায় কি ক’রে বলুন দেখি ?” ‘বিবাহ-বিভ্রাট’ প্রকাশিত

হয় ১২৯১ (১৮৮৪) সনে। সেই উনবিংশ শতাব্দীর শেষেও কোনো এল-এ পড়া 'শিক্ষিত' ছেলে যে এ জাতীয় কথা বলতে বা ভাবতে পারে, তা কল্পনা করাই শক্ত। বিলাসিনী কারফরমা আর একটি অবাস্তব চরিত্র। সে যেহেতু বি.এ. পাশ ক'রে এম্.এ. পড়ছে, সেহেতু তার চরিত্র সর্বদোষাশ্রিত। মিঃ সিং নামক বিলেতফের্তা (দশ মাস!) সাহেবের সঙ্গে তার সংলাপ একটু উদ্ধত করি।

“সিং। ... আমার বেশ অনুমান হয়েছিল যে আপনি উমাচরণ গুপ্টাকেই স্মৃখী করবেন।

বিলা।। অনুমান ঠিকই করেছিলেন, উমাচরণ বাবুকে আমি একপ্রকার বিবাহ কন্ডে স্বীকারও করেছিলাম বটে, কিন্তু তাঁর মার মৃত্যু হওয়াতে কাচা গলায় দিয়ে জুতো খুলে বেড়াতে লাগলেন, স্মৃতরাং অমন অসভ্যকে আমি আর স্বামী ব'লে কি ক'রে নিই?

সিং। নেংটো গা? নেংটো পা? লেডীর সামনে? horrible!

বিলা।। শকিং।”

স্পষ্টই বোঝা যায়, শিক্ষা এবং শিক্ষিতের প্রতি অমৃতলালের সহানুভূতি তো ছিলই না বরং রীতিমত বিদ্বেষ ছিল। অথচ তিনি শিক্ষাব্রতীর ছেলে। খুব উচ্চশিক্ষা না হোক, পাশ্চাত্য শিক্ষার স্বাদ তিনি পেয়েছিলেন; এবং তাঁর জীবনীকারদের মতে, শেষজীবনে শিক্ষার প্রতি তাঁর মমতাও জন্মেছিল। অথচ তাঁর সকল গ্রহসনে শিক্ষা ও শিক্ষিতের প্রতি তিনি অতি নিম্নশ্রেণীর বিজ্ঞপ প্রয়োগ করতে কখনো বিরত হন নি। এর থেকে মনে হয় যে, থিয়েটারী সমাজের সংস্পর্শেই হোক, বা যে-ভাবেই হোক, তাঁর রুচি ও মতামত অত্যন্ত অনগ্রসর ও সেকেলে হয়ে পড়েছিল। পুরোনো আদর্শ নিয়ে প্রাণহীন উচ্ছ্বাস ছাড়া, কোনো প্রকৃত উচ্চাদর্শ, উচ্চ ভাব বা উদার মনোবৃত্তি তাঁর কোনো নাটকেই চোখে পড়ে না।

অমৃতলালের রচনা সম্বন্ধে অধিক আলোচনা বা উদ্ধৃতি বাহুল্য মনে করি। কারণ, আজকের দিনের পরিচ্ছন্ন-রুচি শিক্ষিক পাঠক তাঁর রচনার মধ্যে হাসির উপকরণ খুব অল্পই খুঁজে পাবেন, এবং তাঁর মতামত ও রুচি দ্বারা পদে পদেই আহত ও বিমুগ্ধ হবেন। রঙ্গমঞ্চ-সংশ্লিষ্ট অমৃতলাল প্রমুখ কোনো

কোনো নাট্যকারের রচনায় ঐক্লপ অপরিচ্ছন্ন কুচির সাক্ষাৎ পাওয়া যায়, যা শিক্ষিত লোকের পক্ষে সহ্য করা রীতিমত কষ্টকর। সাহিত্যে আমরা যাকে অঙ্গীলতা বলি, অনেক সময় তাও একটি শিক্ষিত সংস্কৃতিসম্পন্ন মনের পরিচয় বহন করে। সাহিত্যে তা সহনীয়। যেমন, ভারতচন্দ্রের অথবা মাইকেল-দীনবন্ধুর অঙ্গীলতা। কিন্তু আর এক জাতের অপরিচ্ছন্নতা আছে, যাকে হয়তো সচরাচর অঙ্গীল বলে বর্ণনা করা হয় না, কিন্তু তা এতই অসংস্কৃত মলিন মনোভাব প্রকাশ করে, যা শিক্ষা ও কুচিসম্পন্ন মনকে রীতিমত নীড়িত করে। অমৃতলাল-অমরেন্দ্র দত্ত প্রমুখ রঙ্গমঞ্চ-সংশ্লিষ্ট অনেক নাট্যকারের রসিকতাগুলি অধিকাংশই এই স্তরের।

গিরিশচন্দ্র-অমৃতলাল প্রমুখ নাট্যকারদের নাটক-প্রহসন আলোচনা করতে গিয়ে আর একটি কথা মনে হয়। নাট্যরচনার প্রথম যুগে মাইকেল-দীনবন্ধু-জ্যোতিরিন্দ্রনাথ পাশ্চাত্য নাটকের আদর্শে বাংলা নাটককে যে যুগোচিত বিষয়, কুচি, ভাব ও চিন্তার পথে অগ্রসর ক'রে নিয়ে চলেছিলেন, বাংলা নাট্যসাহিত্যে রঙ্গমঞ্চ-সংশ্লিষ্ট নাট্যকারদের দ্বারা সে অগ্রগতি রক্ষিত হয়নি। বরং গিরিশচন্দ্র-অমৃতলাল প্রমুখ নাট্যরচয়িতারা বাংলা নাটককে গঠনে, চিন্তায় ও আদর্শে অনেকখানি পিছিয়ে দিলেন। সত্য বটে, দীনবন্ধু-জ্যোতিরিন্দ্রনাথের নাটকেও পদ্য ও গান ছিল, কিন্তু গঠন-কৌশলে ও ভাবাদর্শে আমাদের নাটক ক্রমশঃ পাশ্চাত্য নাট্যাদর্শের পথেই পরিণতি লাভ করতে চলেছিল। পাশ্চাত্য ভাবাদর্শে অনুপ্রাণিত কোনো প্রতিভাশালী সাহিত্যিক এই সময়ে নাটককে হয়তো বৃহত্তর ও মহত্তর সম্ভাবনার পথে নিয়ে যেতে পারতেন। কিন্তু এ-সময় নাট্যরচনার ক্ষেত্রে যিনি একচ্ছত্র অধিকার লাভ করলেন, তিনি গিরিশচন্দ্র ঘোষ। গিরিশচন্দ্র অসাধারণ প্রতিভাশালী অভিনেতা ছিলেন সন্দেহ নেই, এবং সাহিত্য-প্রতিভাও তাঁর ছিল। কিন্তু তিনি উচ্চশিক্ষিত ছিলেন না। পাশ্চাত্য নাটকের গঠন-কৌশল অথবা ভাবাদর্শ হৃদয়ঙ্গম করা অথবা তদনুযায়ী নাটক রচনা করা তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না। বিশেষতঃ, তিনি বালাকাল থেকে পাচালী, যাত্রা ও ঈশ্বরগুপ্তের রচনারই ভক্ত ছিলেন; দাশু রায় এবং ঈশ্বর গুপ্তই তাঁর আদর্শ ছিলেন। তাঁর অভিনয়-প্রতিভা এবং নাট্যোৎসাহ প্রথমে যাত্রার দল গঠন ও যাত্রাভিনয়েই

প্রকাশিত হয়। নাট্যরচনায় তিনি যাত্রা-পাঁচালীর দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন। মনোমোহন বসুর যাত্রার চণ্ডে লেখা ভক্তিরসাত্মক পৌরাণিক নাটকও তাঁর উপর গভীর প্রভাব বিস্তার করেছিল। কলে তিনি সহজাত প্রতিভাবলে অভিনয়যোগ্য উৎকৃষ্ট নাটক রচনা করেছিলেন বটে, কিন্তু বাংলা নাটক — যা যাত্রা-পাঁচালীর প্রভাব থেকে ক্রমশঃ মুক্ত হয়ে পাশ্চাত্য আদর্শে গঠিত হতে চলেছিল — তাকে তিনি পুনরায় যাত্রার প্রভাবে সেকেলে চণ্ডের নাটকে পরিণত করলেন।

মঞ্চে সফল এবং সার্থক সামাজিক নাটক গিরিশচন্দ্র লিখেছেন বটে, কিন্তু মেয়ের বিয়ের সমস্যা প্রভৃতি দু'চারটি ঘরোয়া সমস্যা ছাড়া কোনো গভীর ও দূরপ্রসারী সামাজিক সমস্যা তাঁর নাটকে আলোচিত হয় নি। আধুনিক যুগোচিত কোনো উচ্চাদর্শও সেখানে অনুপস্থিত। যাত্রার ধরণটি তাঁর ভক্তিরসাত্মক ও পৌরাণিক নাটকে অত্যন্ত প্রকট, একথা আগেই উল্লেখ করেছি। ছুঃখের বিষয়, মঞ্চ-সংশ্লিষ্ট পরবর্তী নাট্যকারেরা গিরিশচন্দ্রকেই অনুসরণ করেছেন। পাশ্চাত্য নাট্যাদর্শ অনুধাবন করার মত প্রবৃত্তি ও শিক্ষা তাঁদের কারুরই ছিল না। কাজেই ভাবের দিক থেকে তা ক্রমশঃই হয়ে দাঁড়াচ্ছিল গতানুগতিক ও স্থূল, গঠনের দিক থেকে ক্রমশঃই তা পাশ্চাত্য নাটকের থেকে সরে সেকেলে যাত্রার দিকে ঝুঁকে পড়ছিল। মঞ্চে এই সব নাটকের মধ্যে অনেকগুলিই সফলতা লাভ করেছিল বটে, কিন্তু আধুনিককালেও অনেক যাত্রা জনপ্রিয় হয়েছে, তা দ্বারা এসব নাটকের আধুনিকতা প্রমাণ হয় না।

এই নাটকগুলির সেকেলে ভাব ও সেকেলে গঠনের সঙ্গে যুক্ত হয়েছিল শিক্ষা ও শিক্ষিত — তথা সর্বপ্রকার অগ্রসর মনোবৃত্তির প্রতি বিরূপ মনোভাব। মাইকেল মধুসূদনের পরামর্শে সাধারণ রঙ্গমঞ্চে যখন স্ত্রীভূমিকা অভিনয়ের জ্ঞান বারান্দা সমাজ থেকে অভিনেত্রী গ্রহণ করা আরম্ভ হয়* (আগে পুরুষ অভিনেতাই স্ত্রী ভূমিকায় অভিনয় করতেন), তখন থেকেই সামাজিক কারণে শিক্ষিত শ্রেণীর মনোভাব থিয়েটারী জগতের প্রতি বিরূপ

“মাইকেল মধুসূদনের পরামর্শে থিয়েটারে অভিনেত্রী লওয়া স্থির হইল।”

পুরাতন প্রসঙ্গ, ২য় পর্ধ্যায়, বিপিনবিহারী গুপ্ত।

হতে আরম্ভ করে। অভিনেতাদের পক্ষ থেকে শিক্ষিতের প্রতি বিদ্বেষ মনোভাব সম্ভবতঃ এরই প্রতিক্রিয়া। অমৃতলাল বসু ও অমরেন্দ্রনাথ দত্তের রচনায় এই মনোভাবের চরম প্রকাশ দেখতে পাই।

পৌরাণিক ও সমাজিক নাটকে যতটা না হোক, প্রথম যুগের বাংলা প্রহসনে পাশ্চাত্য নাট্যশিল্পের আদর্শ স্পষ্ট রূপ নিয়েছিল। মাইকেলের প্রহসনেই এ-শিল্পরূপের বিকাশ দেখতে পাই। দীনবন্ধু কিছু কিছু পদ্য ব্যবহার দ্বারা তাঁর প্রহসনের আধুনিকতা কতকটা ক্ষুণ্ণ করলেও, ঘটনা-বিব্রাণে, চরিত্রসৃষ্টিতে ও অগ্রসর দৃষ্টিভঙ্গিতে তাঁর প্রহসনগুলিকে যে তিনি আদর্শ-স্থানীয় করে তুলেছিলেন, তা আমরা পূর্বে আলোচনা করেছি। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ইংরেজী নাট্যাদর্শ-প্রণেদিত প্রহসনে ফরাসী শিল্পকৌশল সংযুক্ত করে তাকে আধুনিকতার পথে আর এক ধাপ এগিয়ে নিয়ে এসেছিলেন। কিন্তু ছুঁথের বিষয় গিরিশচন্দ্র ঘোষ দীনবন্ধু ও জ্যোতিরিন্দ্রনাথের পৌরাণিক-সামাজিক নাটক দ্বারা কিছুটা প্রভাবিত হলেও প্রহসনের ক্ষেত্রে এই পূর্ববর্তী লেখকদের দ্বারা প্রভাবিত হন নি। বরং যাত্রার ঢঙেই প্রহসন রচনায় অগ্রসর হয়েছেন। ভাব ও চিন্তার দিক থেকে এ-প্রহসনগুলি সামাজিক কুসংস্কার ও অনগ্রসর মনোভাবকে ব্যঙ্গবিদ্রূপ করার পরিবর্তে অগ্রগতিকেই বিদ্রূপ করেছে। চরিত্রসৃষ্টিতেও গিরিশ-পরবর্তী নাট্যকারেরা কোনোরূপ কৃতিত্ব দেখানো দূরের কথা, সামান্য বাস্তবতাবোধেরও পরিচয় দিতে পারেন নি। ‘সধবার একাদশী’র নিমিষাদ দত্ত অথবা ‘এমন কর্ম আর ক’রব না’র অলীক বাবু চরিত্রের সূক্ষ্ম তাৎপর্য অনুধাবন করা এঁদের পক্ষে সম্পূর্ণই অসম্ভব ছিল। তাই এঁদের প্রহসনের হাসি নিতান্ত ফুল সংলাপজাত হাসি — যদি অবশ্য সেই বস্তুকে হাসি বলে বর্ণনা করা যায়। কাতুকুতু বুড়োর বর্ণনায় স্কুমার রায় বলেছেন,

“বিদ্যুটে তার গল্পগুলো না জানি কোন দেশী,

শুনলে পরে হাসির চেয়ে কান্না আসে বেশী।”

অমৃতলাল-অমরেন্দ্র দত্ত প্রমুখ নাট্যকারদের প্রহসনগুলি সম্বন্ধে এ বর্ণনা অতি যথাযথ। গিরিশচন্দ্র ঘোষকে এ-বিষয়ে দোষ দেওয়া যায় না। কেননা, তাঁর হাস্যরসের দিকে কোনো ঝাঁক ছিল না; যা লিখেছেন নিতান্ত

মঞ্চের প্রয়োজনে। তাছাড়া, হাশুরস উৎপাদনে তাঁর বিশেষ কৃতিত্ব না থাকলেও তাঁর রচনায় ততটা অপরিস্ফুটতা নেই। পৌরাণিক ও সামাজিক নাটকগুলিতে চরিত্রসৃষ্টিতেও তিনি যথেষ্ট কৃতিত্ব দেখিয়েছিলেন।

অমৃতলাল-প্রমুখ নাট্যকারদের প্রহসনে গানের ছড়াছড়ি আর একটি গুরুতর ত্রুটি। আর গানগুলিও, কি ভাষায়, কি ভাবে, অতি নিম্নস্তরের। নাটক-প্রহসনে গানের বাহ্যিক আসলে যাত্রার প্রভাবে মনোমোহন বস্তুর নাটকে* এবং মনোমোহন বস্তুর প্রভাবে গিরিশচন্দ্রের নাটকে এসেছিল। মনোমোহন বস্তু দেশী যাত্রা আর পাশ্চাত্য নাটকের সংমিশ্রণ ঘটাতে চেষ্টা করেছিলেন, পরবর্তী নাট্যকারেরা অন্ধের মত মনোমোহন বস্তু ও গিরিশ ঘোষকে অনুসরণ করেছেন। এ সব নাট্যকারের সাহিত্যিক-প্রতিভা কিছুমাত্র ছিল বলে মনে হয় না। কবিত্বশক্তি তো নয়ই। রঙ্গমঞ্চ ও অভিনয়কলার সম্বন্ধে কিছুটা অভিজ্ঞতা আয়ত্ত করার ফলে তাঁরা হয়তো রঙ্গমঞ্চে উৎরে যাবার মত নাটক-প্রহসন লিখেছেন। হয়তো তার কোনো কোনোটা জনপ্রিয়ও হয়েছে। কিন্তু এসব নাটক-প্রহসনের পাঠযোগ্যতা বিন্দুমাত্র নেই। আধুনিক সাহিত্যরসিক পাঠকের পক্ষে সেগুলি পড়ে উপভোগ করা সম্পূর্ণ অসম্ভব। আসলে সেগুলি সাহিত্য-পদবাচ্য কিনা আধুনিক পাঠকের সে-বিষয়ে সন্দেহ জন্মাও অস্বাভাবিক নয়।

স্বর্ণকুমারী দেবী (১৮৫৫—১৯৩২) মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের দশম সন্তান, চতুর্থ কন্যা। ইনি গৃহশিক্ষকের কাছে উন্নত প্রণালীতে স্মৃতি শিক্ষা লাভ করেছিলেন। তা ছাড়া, একটি উন্নত রুচিসম্পন্ন সাহিত্যিক পরিবেশে শৈশব থেকে মানুষ হয়েছিলেন বলে সাহিত্যপ্রীতি ছোট বয়স থেকেই তাঁর মধ্যে বদ্ধমূল হয়েছিল। জ্যেষ্ঠ জ্যোতিরিন্দ্রনাথের প্রেরণায়, স্বর্ণকুমারীর সাহিত্য-প্রতিভা সহজেই বিস্তার লাভ করেছিল। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ বলেছেন, “...মেয়েদের জ্ঞানস্পৃহা দিন দিন বাড়িতেছিল এবং তাঁহাদের হৃদয়মনের ওদার্যও অনেক বর্ধিত হইতেছিল। আমি সন্ধ্যাকালে সকলকে একত্র করিয়া, ইংরেজী

*“ইউরোপে নাটককাব্যে গান অল্পই থাকে, আমাদের তথাবিধ গ্রন্থে গীতাধিক্যের প্রয়োজন।...বান্দালা নাটকে সংস্কৃতির বাহ্যিক ষড়ই থাকিবে, ততই লোকের প্রীতির কারণ হইবে, সন্দেহ নাই।” মনোমোহন বস্তু—‘সতী নাটক’র ভূমিকা।

হইতে ভাল ভাল তর্জমা করিয়া শুনাইতাম — তাঁহার সেগুলি বেশ উপভোগ করিতেন। ইহার অল্পদিন পরেই দেখা গেল যে আমার একটা কনিষ্ঠা ভগিনী শ্রীমতী স্বর্ণকুমারী দেবী কতকগুলি ছোট ছোট গল্প রচনা করিয়াছেন। তিনি আমার সেইগুলি শুনাইতেন। আমি তাঁহাকে খুব উৎসাহ দিতাম। তখন তিনি অবিবাহিতা।”*

স্বর্ণকুমারী দেবী প্রধানতঃ উপন্যাস ও গল্পলেখিকা রূপেই সুপরিচিত ছিলেন, কিন্তু তিনি গাথাকাব্য, গীতিকবিতা, গীতিনাট্য, নাটক ও প্রহসন সবই কিছু কিছু লিখেছিলেন, এবং সে সব রচনায় কৃতিত্বও দেখিয়েছিলেন। ‘ভারতী’ পত্রিকার সম্পাদিকারূপেও তাঁর কর্মকুশলতার পরিচয় পাওয়া গিয়েছিল।

স্বর্ণকুমারী দেবীর হাশুরসাত্মক রচনা ‘কনে বদল’ ও ‘পাকচক্র’ নামে দু’টি প্রহসন ও ‘কৌতুকনাট্য’ নামে ছোট ছোট নাট্য-নক্শার একটি সংকলন-গ্রন্থে সীমাবদ্ধ। নাট্যশিল্পগত বিচারে প্রহসন দু’টিতে তেমন কৃতিত্বের পরিচয় না থাকলেও কৌতুকের একটি বিশেষ দিক তিনি অত্যন্ত দক্ষতার সঙ্গে ফুটিয়ে তুলতে সমর্থ হয়েছিলেন। সে দিকটি হচ্ছে নারী-চরিত্রের কতকগুলি হাশুরকর দুর্বলতা। ‘কৌতুকনাট্য’ থেকে একটি ছোট নকশা সম্পূর্ণ উদ্ধৃত করছি।

“প্রথমা। তারপর?

দ্বিতীয়া। নেহাৎ শুনবি? সে কিন্তু অনেক ক’রে বারণ ক’রে দিয়েছে।

প্র। তা বারণ করলেই বা আমার কাছে বলবি বইত নয়, আমি ত আর কাউকে বলতে যাচ্চিনে।

দ্বি। তা জানি বলেই তোকে বলছি — নইলে কি বলতুম, তা ভাই দেখিস যেন প্রকাশ না হয়।

প্র। মরণ — তুই কি ফেপেচিস — আমার কাছে —

দ্বি। তবে শোন এই সে দিন — কিন্তু তাকে কড়ারটা দিলুম, দেখিস —

* জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জীবনস্মৃতি, বসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায়।

প্র। এমন ক্ষেপাও ত কোথাও দেখিনি, আমাকে কথা বলতে উরাস ?
এই সেদিন দিহুর মা আমাকে যে বল্লো, তার স্বামী মদ খেয়ে ঘরে
এসেছিল — সে কথা কি আমি তোদের কাউকে বলেছি ? আমার
মত লোহার সিঁদুক কাউকে পাবিনে।

দ্বি। তা সত্যি — তবে শোন —” (লোহার সিঁদুক)

‘কৌতুকনাট্যে’র অন্তর্গত ‘লজ্জাশীলা’ চিত্রটিতেও নারীর পরনিন্দা,
তোষামোদ এবং সাজসজ্জা-প্রিয়তা নিয়ে উপভোগ্য কৌতুক আছে।

‘ক’নে বদল’ এবং ‘পাকচক্র’ এই দু’খানি গ্রন্থসনেই নারী-চরিত্র নিয়ে
বহুবিধ কৌতুকের সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। ‘পাকচক্র’ থেকে একটু উদ্ধৃতি
দিচ্ছি।

“কর্তা। আমি ত আগে থাকতে শ্রীচরণে সবই দিয়ে রেখেছি —
যেমনই মাইনেটি পাই, অমনি এনে দিই।

গিন্নি। শোন কথার ছিরি ! কুড়ি টাকা ক’রে হাত খরচ কে দেয় ?
ক। (স্বগত) — পঞ্চাশ টাকা করে মাইনে বেড়েছে, সেটা যদি
একবার প্রকাশ পায়, তা হলেই গেছি। (প্রকাশে) তা গিন্নি
আমার ত খরচও আছে — ২০ টাকা আর কত বল ?

গি। তোমার খরচটা কি এত শুনি ! সবই ত আমি যোগাচ্ছি।
কেবল জামাখানা, কাপড়খানা, তেলটা, সাবানটা, নাপিতটা
আসটা — ঐ বই ত নয় !”

দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের হাশুরসাপ্রসিদ্ধ কবিতাগুলির আলোচনা আমরা পূর্বে
করেছি। কিন্তু কবি অপেক্ষা নাট্যকার হিসাবেই তাঁর খ্যাতি বেশি
বিস্তৃত। তাঁর নাটকগুলি এখনও জনপ্রিয়। নাটকের প্রতি অল্পবয়স থাকলেও
দ্বিজেন্দ্রলালের অভিনয়-প্রতিভা ছিল, এমন প্রমাণ পাওয়া যায় না। রঙ্গমঞ্চের
সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ সংশ্রবও কিছু ছিল না। সেইজন্য তাঁর নাটকগুলি
অভিনয়যোগ্যতার দিক থেকে নানা দ্রুতিতে পরিপূর্ণ। কিন্তু সেগুলি
প্রতিভাবান্ উচ্চশিক্ষিত সাহিত্যিকের রচিত নাটক, এবং সেহেতু পূর্ববর্তী
মঞ্চসংশ্লিষ্ট নাট্যকারদের রচনার মলিনতা থেকে মুক্ত, এবং সাহিত্য-
গুণাযুক্ত।

তবু, কেবলমাত্র সাহিত্যপ্রতিভা দ্বারাই উৎকৃষ্ট নাটক রচনা সম্ভব হয় না। যেমন, শুধুমাত্র রঙ্গমঞ্চের জ্ঞান ও অভিনয়প্রতিভাই সার্থক নাট্যরচনার প্রেরণা বা শক্তি সঞ্চার করতে পারে না। বাংলা নাট্যসাহিত্য যে সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত বিভাগের মত পুষ্টিলাভ করেনি, তার অন্ততম কারণ, বাংলা রঙ্গমঞ্চে সমাজ-বহির্ভূতা নারীকে সাধারণ রঙ্গমঞ্চে অভিনেত্রীরূপে গ্রহণ করার পর থেকে সামাজিক দিক থেকে আমাদের থিয়েটারী জগৎ এবং শিক্ষা ও সংস্কৃতির জগতে বিচ্ছেদ ঘটেছিল। সাম্প্রতিক কালে এ-ব্যবধান কিছুটা কমলেও, এতকাল ধরে শিক্ষিত সংস্কৃতিমান বা সাহিত্যিক সমাজ প্রকাশ্যে রঙ্গমঞ্চের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ স্থাপন করতে বা সেরূপ ঘনিষ্ঠতা স্বীকার করতে অনিচ্ছুক ছিলেন। ফলে, সাহিত্যিকদের মধ্যে ধারা নাটক রচনায় মনোনিবেশ করেছিলেন, তাঁরা রঙ্গমঞ্চের জ্ঞান, অভিনয়-কলার অভিজ্ঞতা, বা নাট্যশিল্পের বিবিধ প্রয়োজন সম্বন্ধে অবহিত ছিলেন না; অপরপক্ষে মঞ্চসংশ্লিষ্ট নাট্যকারগণ অভিনয় ও মঞ্চের উপযোগিতা সম্বন্ধে সচেতন থেকেও, সাহিত্য-প্রতিভার অভাবে উচ্চশ্রেণীর নাটক রচনা করতে সমর্থ হন নি। আমাদের নাট্য-সাহিত্য যে এত অনগ্রসর, সাহিত্যিক সমাজ ও অভিনেতা-অভিনেত্রী সমাজের দূস্তর ব্যবধান তার দ্বিতীয় কারণ; প্রথম কারণটি আগেই উল্লেখ করেছি। অভিনেতৃ-সমাজ থেকে যে একমাত্র সার্থক নাট্যকারের উদ্ভব হয়েছিল, তিনি গিরিশচন্দ্র ঘোষ। কিন্তু গিরিশচন্দ্র উচ্চ শিক্ষা পাননি; তাছাড়া, তাঁর যাত্রা-পাচালীর দিকে ঝোঁক এবং অনাধুনিক দৃষ্টিভঙ্গি নাট্য-সাহিত্যকে ভাবে, ভাষায় ও শিল্পকৌশলে অগ্রগতির পথে নিয়ে যেতে সমর্থ হয় নি। পাশ্চাত্যদেশে নাট্যকারদের রঙ্গমঞ্চ ও অভিনেতৃ-সমাজের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সংযোগ রক্ষা করে চলতে হয়। আমাদের দেশে গিরিশচন্দ্রের আমল থেকেই সাহিত্যিক ও অভিনেতৃ-সমাজ বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়েছিল।

দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের নাটক সম্বন্ধে যেটুকু জ্ঞান ছিল, তা তিনি লাভ করেছিলেন সেক্সপীয়র প্রমুখ নাট্যকারদের বই পড়ে, এবং বিলেতে ও এ-দেশে নাটকের অভিনয় দেখে। কাজেই নাটকের গঠনকৌশল, অভিনয়োপযোগী ঘটনাবিত্তাস বা সংলাপ প্রভৃতি নাট্যশিল্পের বহুবিধ আঙ্গিক সম্বন্ধে তাঁর জ্ঞান অসম্পূর্ণ ছিল। সেইজন্য তাঁর নাটকগুলি স্বগতোক্তি ও

বক্তৃত্যভারে প্রণীড়িত। মধ্যে অভিনয় করার সময়, এইজন্তই সেগুলির অনেক কাটছাঁট প্রয়োজন হয়। দ্বিজেন্দ্রলাল কেমন ক'রে নাটক-রচনায় অনুপ্রাণিত হয়েছিলেন, সে সম্বন্ধে তিনি নিজের বলেছেন, “বাংলাবধি কবিতা ও নাটক পাঠে আমার অত্যন্ত আসক্তি ছিল। বিলাতে যাইবার পূর্বে আমি ‘হেমলতা’ নাটক ও ‘নীলদর্পণ’ নাটকের অভিনয় দেখিয়াছিলাম মাত্র, আর কৃষ্ণনগরের এক সৌধীন অভিনেতৃ দল কর্তৃক অভিনীত ‘সধবার একাদশী’ ও ‘গ্রহকার’ নামক একখানি প্রহসনের অভিনয় দেখি, আর Addison ও Cato এবং Shakespeareএর Julius Caesar এর আংশিক অভিনয় দেখি। সেই সময় হইতেই অভিনয় ব্যাপারটিতে আমার আসক্তি হয়। বিলাতে যাইয়া বহু রঙ্গমঞ্চে বহু অভিনয় দেখি। এবং ক্রমেই অভিনয় ব্যাপারটি আমার কাছে প্রিয়তর হইয়া উঠে। বিলাত হইতে ফিরিয়া আসিয়া আমি কলিকাতার রঙ্গমঞ্চ সমূহে অভিনয় দেখি। এবং সেই সময়ই বৃদ্ধভাষায় লিখিত নাটকগুলির সহিত আমার পরিচয় হয়।”*

দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের মধ্যে হাশুরসবোধ প্রবল ছিল, এবং হাশুরসে তাঁর বিশেষ দক্ষতা ছিল। তাই হাসির নাটক লিখেই তিনি নাট্যরচনায় সূত্রপাত করেন। দুঃখের বিষয়, প্রবল হাশুরসবোধ সত্ত্বেও হাসির রচনায় দ্বিজেন্দ্রলাল ততটা কৃতিত্ব অর্জন করতে পারেন নি। তার কারণ, প্রথমতঃ তাঁর তীব্র বিক্রপ দ্বারা খোঁচা বা আঘাত দেবার প্রবৃত্তি, দ্বিতীয়তঃ কোনো কোনো বিষয়ে তাঁর রক্ষণশীল মনোভাব বা গোঁড়ামি। তাছাড়া, তাঁর পছন্দ-অপছন্দ অত্যন্ত তীব্র ছিল, অথচ সাহিত্যের প্রয়োজনে তাদের প্রচ্ছন্ন করার মত সংযম তাঁর ছিল না।

দ্বিজেন্দ্রলালের প্রথম প্রহসন ‘সমাজবিভ্রাট ও কক্কি অবতার’এ প্রাচীন সংস্কার ও গোঁড়ামির প্রতি বিক্রপ আছে বটে, কিন্তু নব্য হিন্দু, ব্রাহ্ম ও বিলাতকেররত সমাজের প্রতি তাঁর বান্ধ আয়ো তীব্র। তাঁর পরবর্তী প্রহসন-গুলির মত এ-প্রহসনটিতেও কতকগুলি হাসির গান আছে, এবং হাসির গানগুলিই এর প্রধান আকর্ষণ। নাটক হিসাবে দ্বিজেন্দ্রলালের একটি প্রহসনকেও উচুদরের বলে বর্ণনা করা যায় না। তবে কৌতুকজনক পণ্ড

*‘আমার নাট্যজীবনের আরম্ভ’—নাট্যমন্দির, শ্রাবণ, ১৩১৭

রচনায় — বিশেষতঃ ছন্দ-মিলে — দ্বিজেন্দ্রলালের যে অনন্তসাধারণ নৈপুণ্য ছিল, ‘কঙ্কি অবতার’এ তার দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। নাটকটি আগাগোড়া পড়ে ‘মুক্তক ছন্দে’ রচিত, কিন্তু গ্রন্থকার নির্দেশ দিয়েছেন, “পদ্যগুলি অবিকল গানের মত পড়িতে হইবে।” প্রস্তাবনা থেকে নিম্নোক্তভাবে রচনার বৈশিষ্ট্য বোঝা যায়।

“তৃতীয়তঃ, মানি এ নাটকখানি

সনাতন প্রথাভ্যাগী — প্রায় পণ্ডের মতন ;

বিশেষ মিত্রাক্ষরে — বটে, এটা খুব ‘নতুন’।

আবার মিত্রাক্ষরও কিছু নতুনতরো ;—

অক্ষরের বিপর্যয় গরমিল হোল এ —

এ ছত্রটা তেরোয়, ওটা বিশে, সেটা বোলয় ;

পূর্বতন প্রথা হয়েছে অগ্ৰথা

এরূপে ;—হাঁ অস্বীকার করি না এ কথা।”

দ্বিতীয় প্রহসন ‘বিরহ’ নাটক হিসাবে উৎকৃষ্ট না হলেও, তীব্র বিজ্ঞপ দ্বারা কোনো সম্প্রদায় বা গোষ্ঠীকে আঘাত দেবার চেষ্টা নেই বলে এর মধ্যে খুব স্বস্তিরের না হলেও যথেষ্ট হাশুরসের সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। তৃতীয় প্রহসন, ‘ব্রাহ্মস্পর্শ বা স্মৃখী পরিবার’এ অমৃতলালের প্রভাব পড়েছে। কি ঘটনা-বিস্তার, কি রুচিতে, এ-প্রহসনটি নাটক হিসাবেও উৎকৃষ্ট নয়, হাশুরসেও সমৃদ্ধ হয় নি। ‘প্রায়শ্চিত্ত’ প্রহসনটিতে দ্বিজেন্দ্রলালের নিজের গোড়ামির সঙ্গে তৎকালীন জনপ্রিয় প্রহসনগুলির ভাব ও রুচি যুক্ত হয়েছিল, ফলে নাট্যশিল্পের নিদর্শন হিসাবেও এটি যেমন ব্যর্থরচনা, অনগ্রসর মত ও চিন্তার প্রকাশে তেমনি যুগানুপযোগী। দ্বিজেন্দ্রলালের প্রহসনগুলির মধ্যে সর্বাপেক্ষা সার্থক রচনা বোধহয় ‘পুনর্জন্ম’। এটি মঞ্চও সফল হয়েছে। দ্বিজেন্দ্রলালের শেষ প্রহসন ‘আনন্দ বিদ্যায়’ে কি ভাবে তিনি রবীন্দ্রনাথকে ব্যক্তিগত আক্রমণে বিদ্ধ করবার চেষ্টা করেছিলেন সে কাহিনী আজ ভুলে যাওয়াই ভালো।

দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের মৌলিকতা খুব বেশি ছিল বলে মনে হয় না। তাঁর রচনায় ইংরেজী সাহিত্যের ছায়া প্রায়ই দেখা যায়। দেশাত্মবোধমূলক

কভকগুলি কবিতায়, তাঁর নাটকে এবং তাঁর ‘আবাড়ে’র কবিতাগুলিতে ইংরেজী সাহিত্যের প্রভাবে তিনি প্রচ্ছন্ন করতেও চেষ্টা করেন নি নাট্যাশিল্পের জ্ঞান বা নাট্যপ্রতিভাও যে তাঁর খুব বেশি ছিল, এমন মনে হয় না। দ্বিজেন্দ্রলালের প্রধান দক্ষতা ছিল হাশ্বরস উৎপাদনে। যদি কোনো কোনো বিষয়ে রক্ষণশীল মনোভাব অথবা ব্যক্তিগত বিদ্বেষ তাঁর হাশ্বরসবোধকে আচ্ছন্ন না করতো, তাহলে তিনি হাশ্বরসিক হিসাবে বাংলা সাহিত্যে উচ্চতর স্থান অধিকার করে থাকতে পারতেন।

তবু নাটক-প্রহসনের ক্ষেত্রে দ্বিজেন্দ্রলালের প্রচেষ্টা ও তাঁর প্রভাব সর্বতোভাবে প্রশংসার যোগ্য। কারণ, যে-যুগে রঙ্গমঞ্চের সংকীর্ণ গণ্ডির থেকে উদ্ভূত অসাহিত্যিক নাট্যকারদের নাটক-প্রহসন সাহিত্যের এই বিভাগকে অপাঠ্য রুচিহীন পদ্ধতির শ্রোতে ভাসিয়ে নিয়ে চলেছিল, সে যুগে উচ্চশিক্ষিত রুচিসম্পন্ন সাহিত্যিক দ্বিজেন্দ্রলালের রচনাগুলি নাটক-প্রহসনকে পুনরায় সাহিত্যগুণাধিত এবং পাঠযোগ্য করে তুললো। তা ছাড়া, দ্বিজেন্দ্রলাল নাটকের আর একটি মহৎ সংস্কার সাধন করেছিলেন। সেকালে গানের জনপ্রিয়তা লক্ষ্য ক’রে তিনি তাঁর নাটক-প্রহসনে গানের বাহুল্য রেখেছিলেন সত্য (তাঁর হাসির গানগুলিই ছিল এগুলির মধ্যে সব চেয়ে উপভোগের বস্তু), কিন্তু সংলাপে তিনি পদ্ম সম্পূর্ণ বর্জন এবং গজভাষা গ্রহণ ক’রে যথেষ্ট সংসাহস ও দূরদৃষ্টির পরিচয় দিয়েছিলেন। এ প্রসঙ্গে তিনি লিখেছেন, “প্রথমে Shakepeareএর অনুকরণে Blank Verseএ নাটক লিখিতে আরম্ভ করি। “তারাবাই” প্রকাশিত হইবার পরে স্বর্গীয় কবি নবীনচন্দ্র সেনকে তাঁহার অনুরোধে এক কাপি পাঠাই। তিনি পড়িয়া এই মত প্রকাশ করেন যে এ নূতন ধরণের অমিত্রাক্ষর — মাইকেলের ছন্দোমাদুরী ইহাতে নাই — এ অমিত্রাক্ষর চলিবে না। সেই সঙ্গে স্বর্গীয় মাইকেল মধুসূদনের দৈববাণী মনে হইল — যে অমিত্রাক্ষরে নাটক এখন চলিতে পারে না। দীর্ঘ বক্তৃতা অমিত্রাক্ষরে চলে। কিন্তু দ্রুত কথোপকথনে কথা ত গল্পের মত হইতেই হবে।...তদুপরি নাটক অভিনয় করিবার জিনিষ। অভিনয়ে ঘটনাগুলি যত প্রত্যক্ষবৎ হয় ততই ভাল। সেইজন্ত উক্তিগুলি যত স্বাভাবিক হয় (ভাষার মর্যাদা রক্ষা করিয়া অবশ্য) ততই শ্রেয়। লোকে

কথাবার্তা পণ্ডে করে না, গণ্ডে করে। অতএব পণ্ডে নাটক রচনা করিলে উক্তিগুলি অস্বাভাবিক ঠেকিবেই। এই সকল বিবেচনা করিয়া আমি তখন হইতে নাটকগুলি গণ্ডে রচনা করিতে মনস্থ করিলাম। সেইজন্ত আমি আমার তারাবাইয়ের পরবর্তী নাটকগুলি (রাণা প্রতাপ, দুর্গাদাস, মুরজাহান মেবার পতন ও শাজাহান) যথাক্রমে গণ্ডেই রচনা করি।”*

নাটকের সংলাপে পণ্ড ত্যাগ ক’রে সম্পূর্ণরূপে গণ্ডের ব্যবহারের কলে বাংলা নাটক আধুনিকতার পথে এক ধাপ অগ্রসর হোল। তা ছাড়া দ্বিজেন্দ্রলালের মত উচ্চস্তরের প্রতিষ্ঠাসম্পন্ন সাহিত্যিক যখন সাধারণ রঙ্গ-মঞ্চের জন্ত নাটক লিখতে অগ্রসর হলেন, তখন মঞ্চের জন্ত নাটক রচনায় সাহিত্যিক সমাজের সংকোচ কিছুটা কমে গিয়েছিল বলে মনে হয়। অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালে বাংলা নাটকের রুচি যে অনেকটা পরিচ্ছন্ন হয়েছে, এবং মঞ্চাভিনয়ের নাটক যে ক্রমশঃই সাহিত্য-গুণাশ্রিত হয়ে চলেছে, এর মূলে যুগপ্রভাব তো আছেই, দ্বিজেন্দ্রলালের প্রভাবও কিছুটা থাকা সম্ভব বলে মনে করি।

যদিও বয়সে অনেক ছোট, তবু অমরেন্দ্রনাথ দত্তও (১৮৭৬-১৯১৬) এ যুগের গ্রহসনরচিত্রিত ও নাট্যকারদের মধ্যে গণনীয়। ইনি এক উচ্চশিক্ষিত সংস্কৃতিসম্পন্ন পরিবারে জন্মগ্রহণ করেন। সর্বজনপ্রিয় স্বর্গীয় হীরেন্দ্রনাথ দত্ত এঁর জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা। তবু, অল্প বয়সেই ইনি কুসংসর্গে পড়েছিলেন এবং লেখাপড়াও ভালো ক’রে শেখেন নি। এঁকে কুসংসর্গ এবং কুপ্রভাব থেকে মুক্ত করবার জন্ত এঁর মেজদা হীরেন্দ্রনাথ প্রথম প্রথম এঁকে নানারূপে শাসন করতেন, কিন্তু পরে অমরেন্দ্রনাথের প্রতি পিতার প্রশ্রয়ের ফলে কনিষ্ঠকে সংশোধন করার সকল চেষ্টা থেকে তিনি বিরত হন। থিয়েটারী জগৎ অমরেন্দ্রনাথকে বাল্যকাল থেকেই প্রবলভাবে আকর্ষণ করেছিল, এক বলতে গেলে কৈশোরেই তিনি থিয়েটারী জগতের সঙ্গে সংযোগ স্থাপন করেছিলেন।

রঙ্গমঞ্চের জগতে নট ও নাট্যকাররূপে নিজেকে সুপ্রতিষ্ঠিত করবার সহজ এবং প্রকৃষ্ট উপায় হিসাবে অমরেন্দ্রনাথ নিজেকে রঙ্গমঞ্চের অধ্যক্ষরূপে

* নাট্যমন্দির, শ্রাবণ, ১৩১৭

দেখা দিলেন, যেমন সাহিত্যবশঃপ্রার্থী সাহিত্যিকরূপে পরিচয় ও প্রতিষ্ঠা-লাভের জন্ত নিজেই পত্রিকা বার করে সম্পাদকরূপে দেখা দেন। ইনি প্রথম করিহিয়ান রঙ্গমঞ্চ ভাড়া নিয়ে ‘পলাশীর যুদ্ধ’ মঞ্চস্থ করেন এবং তাতে সিরাজের ভূমিকায় অভিনয় করেন। পরে এমারেল্ড থিয়েটার ইজারা নিয়ে তাকে ক্লাসিক থিয়েটার নাম দিয়ে নিয়মিত নাট্যাভিনয় আরম্ভ করেন।

প্রথম দিকে অমরেন্দ্রনাথ শুধু প্রধান প্রধান ভূমিকাগুলি অভিনয় করতেন। অভিনেতারূপে তিনি যথেষ্ট কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছিলেন। ক্রমে তিনি নাটক-গ্রহসন রচনায় হাত দেন। তাঁর নাটকগুলির মধ্যে অধিকাংশই রঙ্গনাট্য-নকশা-পঞ্চরং প্রভৃতি, অর্থাৎ গ্রহসন জাতীয়।

নাট্যরচনায় অমরেন্দ্রনাথের কিছুমাত্র প্রতিভা ছিল বলে মনে হয় না। আর, তাঁর রঙ্গনাট্য বা নকশা-পঞ্চরং-এ তিনি যা পরিবেশন করেছেন, তাকে হাশুরস বলে কল্পনা করাই শক্ত। শিক্ষা ও শিক্ষিতের প্রতি বিদ্বেষ অমরেন্দ্রনাথের রচনায় অতিপ্রবলভাবে প্রকাশিত হয়েছে। কিন্তু তার চেয়েও দুঃখের বিষয় এই যে, উচ্চশিক্ষিত পরিবারের সন্তান হয়েও শিক্ষিতদের সম্বন্ধে অতি অস্পষ্ট ও বিকৃত ধারণারই তিনি পরিচয় দিয়েছেন। তাঁর ‘মজা’ নামক ‘সামাজিক নকশা’ থেকে একটু পরিচয় দিলেই পাঠক বুঝতে পারবেন, অমরেন্দ্রনাথের রচনায় কী জাতীয় রুচি ও মনোভাব ব্যক্ত হয়েছে। এই নকশার প্রস্তাবনায় নটীগণের এই গীতটি আছে।

“সাঁচা বলি, আমরা বলি, ভয় করিনা তাই।

ব’লবো ছুটো, নয়কো বুটো, রাগ করোনা ভাই ॥

কুলের বধু ঘরের কোণে বসে থাকে ঘোমটা টেনে,

ছাড়িয়ে শাড়ী চড়াও গাড়ী, লজ্জা সরম নাই ;

• পার্কে যাওয়া, খাওয়াও হাওয়া, বলবো কি আর ফাই ফাই ॥”

কী ভাব ! কী রচনা ! কী কবিত্ব ! কী রুচি ! কুঁজোর চিং হয়ে শোওয়া যেমন, অমরেন্দ্র দত্তের পণ্ডরচনাও সেরূপ। এই গ্রহসনের নায়িকা বড়লোকের একমাত্র শিক্ষাপ্রাপ্তা মেয়ে ‘ফুলকুমারী’র বয়স উনিশ বছর। সে কথায় কথায় ইংরেজী বুঝি ঝাড়ে এবং বাবা-মাকে পান্সা-মান্সা ব’লে সম্বোধন করে। এদিকে আবার সে অনবরত পয়সার ছন্দে পণ্ড আওড়ায়,

যে সব পত্নের বক্তব্য ও রুচি অত্যন্ত সেকেলে ও গ্রাম্য। ফুলকুমারীর আওড়ানো এরূপ একটি পদ্য উদ্ধৃত করছি। এর থেকে শিক্ষিত মেয়েদের সম্বন্ধে অমরেন্দ্র দত্তের কীরূপ ধারণা ও কি জাতীয় মনোভাব ছিল, তার একটু পরিচয় পাওয়া যাবে।

“চ’ড়ব গাড়ী, চ’ড়ব “ছইল”, খেলব সখের টেনিস
দেখব যেমন, শিখব তেমন, তবে “কেরিয়ার ফিনিস।”
রেসে যাব, ডিনার খাব, পেলিটি হোটেলে
ঘরে বসে রাইস্ ডালে আর কি মন ভোলে ॥
পাশ্চাৎ মামা দু’জন মিলে উড়ালে নিশান।
পেয়েছি নূতন পথ ইমানসিপেশান ॥
ফ্রিলাভ শিখতে যাব ইডেন গার্ডেনে।
জুলিয়েট সম প্রেম রোমিওর সনে ॥”

ফুলকুমারীর আর একটি গান থেকে উদ্ধৃতি দিয়ে আমরা এই নট ও নাট্যকারের ‘প্রহসন’ নামধেয় কদর্য রচনাগুলির আলোচনা শেষ করতে পারি।

“সামলে চলা যায় কি পাশ্চাৎ, পেয়েছি এজুকেসন।
প্রাণের ভিতর ভাবের লহর যেন প্যাসিফিক ওসান ॥
ফ্রিলাভ্‌এ চাই ট্রাজিডি,
অ্যাজ ওয়েল অ্যাজ কমিডি,
ফ্যান্সি লেডী বলবে তবে, হবে কেমন নিউ ফ্যান্সান ॥”

এই প্রহসনে নিতাই নামে একটি চরিত্র এক রসিকতা শুনে বিজ্ঞপ ক’রে বলেছে, “আহা! যেন গোপাল ভাঁড়ের রসিকতা, কি মধুর।” সমস্ত প্রহসনখানির মধ্যে এই একটি মাত্র ব্যঙ্গোক্তির সঙ্গে একমত হয়ে আমরা এর তারিফ করতে পারি।

বাংলা গল্পভাষার ইতিহাস প্রকৃতপক্ষে রামরাম বসু ও মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কারের রচনা দিয়েই আরম্ভ হয়। এর আগে, দোম এন্টনিওর ‘ব্রাহ্মণ-রোমান ক্যাথলিক সংবাদ’, পাদ্রি আন্তুস্পাসামের ‘কৃপার শাক্তের অর্থভেদ’, এবং ১৭৮৫ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত আইনের বই প্রভৃতিকে বাংলা গল্পের প্রাচীন নিদর্শন হিসাবে উল্লেখ করা চলে মাত্র। অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষে বাংলা গল্পে বাইবেলের অনুবাদও প্রকাশিত হয়েছিল সত্য, কিন্তু গল্পভাষার সে-আদর্শ বাঙালী গ্রহণ করে নি। শিক্ষা ও সাহিত্যের প্রাথমিক প্রয়োজন মেটাবার মত ব্যবহারিক বাংলা গল্পের উদ্ভব হ’ল রামরাম বসু, মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার প্রভৃতির দ্বারা। এঁরা অনেকেই টমাস, কেরি প্রভৃতি ধর্ম-প্রচারক সাহেবদের মুন্সী ছিলেন, এবং প্রথমতঃ বাইবেল অনুবাদের জন্তু এবং দ্বিতীয়তঃ সন্ত-আগত ইংরেজ কর্মচারীদের দেশী ভাষা শিক্ষার জন্তু গল্পরচনায় নিয়োজিত হয়েছিলেন।

শ্রীরামপুর মিশন প্রেস থেকে প্রথম বাংলা গল্পগ্রন্থ ছাপা হয়ে বেরুলো রামরাম বসুর ‘রাজা প্রতাপাদিত্য চরিত্র’ ১৮০১ সালে; ঐ বছরই পাদ্রি কেরির ‘কথোপকথন’ও প্রকাশিত হয়। পরের বছর মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কারের ‘বজ্রিশ সিংহাসন’, রামরামের ‘লিপিমাল্য’ ও গোলোকনাথ শর্মার ‘হিতোপদেশ’ প্রকাশিত হোল। প্রথম যুগের গল্পরচনার উদ্দেশ্য ছিল শিক্ষাদান। প্রাথমিক উদ্দেশ্য শিক্ষণোপযোগী গল্পভাষা গঠন হ’লেও, এই নবগঠিত ভাষায় লিখিত হোল বর্ণনা, ইতিহাস ও উপাখ্যান; তাদের মূল ছিল কখনো সংস্কৃত সাহিত্যে, কখনো লোকপ্রচলিত কাহিনীতে। রামরাম বসুর ‘রাজা প্রতাপাদিত্য-চরিত্র’ এবং রাজীবলোচন মুখোপাধ্যায়ের ‘মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্র রায়চন্দ্র চরিত্রম্’ এই কাহিনী-ইতিহাসের দৃষ্টান্ত। বাংলা গল্পে বিষয় ও রীতির বহুবৈচিত্র্যের সম্ভাবনা দেখা দিল মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কারের রচনায়। তিনি কিছু গল্প রচনা করলেন সংস্কৃত সাহিত্য অবলম্বন করে, কিছু লিখলেন শিক্ষামূলক নীতিকথা, এবং কিছু লিখলেন লোক-প্রচলিত কাহিনী, উপাখ্যান প্রভৃতি।

একেবারে প্রথম যুগের গল্পরচয়িতা হয়েও ভাষাগঠনে, বিশেষতঃ বিষয় ও ভাবোপযোগী বিভিন্ন বিচিত্র ভাষার আদর্শ রচনায় মৃত্যুঞ্জয় (১৭৬২-১৮১৯) যে কৃতিত্ব দেখালেন, তা তাঁর অসাধারণ প্রতিভার সাক্ষ্য বহন করে। তিনি একদিকে উচ্চচিন্তা ও গভীর ভাবপ্রকাশের বাহনরূপে সংস্কৃতশব্দবহুল ছন্দ গভীর গল্পরচনা করলেন, অপরদিকে শিক্ষাদানের উদ্দেশ্যে ব্যবহারিক প্রয়োজনের উপযোগী অনতিদূর্বোধ্য বর্ণনাত্মক ভাষার আদর্শ উপস্থিত করলেন ; আবার লঘু বর্ণনা ও ভাবের উপযোগী সহজ সরল গল্প রচনা ক’রে ভাব ও বিষয় অনুযায়ী বাংলা গল্পের বিচিত্র বহুমুখী সম্ভাবনাকেও তিনিই উন্মুক্ত ক’রে দিলেন।

লঘু রচনার উপযোগী সহজ সরল ভাষার বহু উদাহরণের মধ্যে লোক-প্রচলিত কতকগুলি কৌতুকজনক কাহিনীও মৃত্যুঞ্জয় গল্পভাষায় গ্রথিত করেছিলেন। এসব রচনায় মৃত্যুঞ্জয় সম্ভবতঃ নিজে কোনো কৌতুক বা পরিহাস করেন নি, অথবা হাশুরস উৎপাদনের চেষ্টা করেন নি ; তবু প্রথম যুগের গল্পে কৌতুককর কাহিনীর নিদর্শন হিসাবে মৃত্যুঞ্জয়ের রচনা থেকে একটু উদ্ধৃত করা যেতে পারে।

“ভোজপুরে বিশ্ববন্ধক নামে একজন থাকে। তাহার ভাষার নাম গতিক্রিয়া। পুত্রের নাম ঠক। সে ব্যক্তি ঘুতের ঘটেতে ছাইধুলা আকার পুরিয়া উপরে এক আদসের বি দিয়া দেশে দেশে সহরে সহরে নগরে নগরে গ্রামে গ্রামে অনিয়মিতবেশে ভ্রমণ করিয়া ঘড়া স্ফুট তৌলায়া দিয়া সম্পূর্ণ মূল্য লয়। কেহ যদি ঘড়া ভাঙ্গিয়া দুই তিন সের ঘুত লইতে চাহে তবে তাহাকে দেয় না। বলে যে এ হৈয়ঙ্গবীন অত্যাশ্রম ঘুত দেবতাদির হোমে উপযুক্ত। আমি ঐ ঘড়া হইতে তোমাকে কিছু দিতে পারি না। যদি তোমার দেব ব্রাহ্মণার্থে নেওয়ার আবশ্যক থাকে তবে বরং অল্পমানে এ ঘড়াতে যতো ঘুত হয় তাহার এক আদসের ন্যূন করিয়া ঘড়া সমেত দিতে পারি কিন্তু ঘড়া হইতে ভাঙ্গিয়া কিঞ্চৎ সর্বদা দিতে পারি না। কেননা যদি কিছু দেই তবে বিশিষ্ট লোকেরা এ ঘুত লইবেন না কহিবেন এ ঘুতের অগ্রভাগ তুই খাইয়াছিস্ কিম্বা অল্প কাহাকেও দিয়াছিস্ অবশিষ্ট ভাগ দেবতাদিগকে দেয় হয় না। তবে লইয়া কি করিব?”

এই মজার গল্পটির শেষাংশ থেকে আর একটু উদ্ধৃতি দেওয়ার লোভ সংবরণ করতে পারছি না।

“তদন্তর বিশ্ববঞ্চক আসিয়া বিশ্বভণ্ডকে কহিল বেটাকে কেমন কাকি দিলাম এক্ষণে আমার ভাগ দেও। ইহা শুনিয়া বিশ্বভণ্ড পূর্ববৎ পাগল হইয়া ভু ভু কেবল ইহাই কহিল। পরে বিশ্ববঞ্চক কহিল যাও যাও ভাই আমার সহিত কোতুক করার কার্য নাই আমার ত্রাণ ভাগ আমাকে শীঘ্র দেও। ইহাতেও ভু ভু এই মাত্র উত্তর করিল। এইরূপে কিছু দিন সেথা থাকিয়া নানাপ্রকার ভয় ভীতি প্রদর্শন দ্বারা যত যত তাগাদা করে তাহাতে কেবল ভু পাইয়া অত্যন্ত বিরক্ত ও কুপিত হইয়া বিশ্ববঞ্চক কহিল ভাল রে বেটা ভাল আমি বিশ্ববঞ্চক আমাকেও ভাড়াইলি। তুই যথার্থ বিশ্বভণ্ড বটিস্ যে শিখাইল ভু তারেই দিলি ভু। এই কহিয়া চোরেরা লাজে কাঁদে না এতদ্বারা কেবল ভেকুয়া হইয়া ভবনে গেলেন।”

যদিও প্রথম যুগের গল্প পত্ন নাটকে হাশুরস প্রধানতঃ সামাজিক বিজ্ঞপ্তি দ্বারাই উৎপন্ন হয়েছে, তবু মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কারে হাশুরসাপ্রতি এরচনা ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপ্তি নয়। তার কারণ, সাহিত্যসৃষ্টি মৃত্যুঞ্জয়ের লক্ষ্য ছিল না, ভাষার বিভিন্ন বিচিত্র রীতির নিদর্শন উপস্থিত করাই তাঁর উদ্দেশ্য ছিল।

অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগ ও ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমাংশ শিক্ষাবিস্তার ও সমাজসংস্কারের যুগ। রামরাম বসু, মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার, রামমোহন, বিদ্যাসাগর, প্রমুখ লেখকদের রচনায় এর নিদর্শন পাওয়া যায়। তৎপরবর্তী সাহিত্যপ্রচেষ্টা কিন্তু প্রথম থেকেই ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপ্তি নিবদ্ধ ছিল। এর কারণ আমরা পূর্বে আলোচনা করেছি। পত্ন ও নাট্যসাহিত্যে যেমন ব্যঙ্গাত্মক ও নকশাজাতীয় রচনারই প্রাচুর্য দেখা গিয়েছিল, গল্পসাহিত্যেও তার ব্যতিক্রম হয়নি।

গত প্রথম লোকমনোরঞ্জন সাহিত্যসৃষ্টির চেষ্টা করেন ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়; (১৭৮৭-১৮৪৮) এবং গল্পসাহিত্যে প্রথম ব্যঙ্গাত্মক হাশুরস সৃষ্টির কৃতিত্বও তাঁরই। এর আগেই অবশ্য উইলিয়াম কেরি (১৭৬১-১৮৩৪) তাঁর ‘কথোপকথন’-এ বিভিন্ন সমাজের কথোপকথনের দৃষ্টান্তের মধ্যে কোতুকজনক মেয়েলি কান্দলেরও উদাহরণ দিয়েছিলেন। কিন্তু কেরি বা

মৃত্যুঞ্জয়ের রচনায় সচেতন ভাবে সাহিত্যসৃষ্টি বা ব্যঙ্গ-কৌতুক উৎপাদনের প্রচেষ্টা দেখা যায় না। ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ই প্রথম বাঙালী সাহিত্যিক যিনি সামাজিক দোষ-ত্রুটি অবলম্বন করে ব্যঙ্গাত্মক হাশুরস সৃষ্টি করতে সমর্থ হলেন।

ভবানীচরণ গড়ে পড়ে যে সব বই লিখেছিলেন, তার মধ্যে ‘আশ্চর্য উপাখ্যান’ “মুক্ত কালীশঙ্কর রায়ের বিবরণ, ক্ষমতাধি কীর্তীকৃত্য ইহাতে বর্ণন।” অর্থাৎ গড়ে রচিত নড়াইলের রাজা কালীশঙ্কর রায়ের জীবনচরিত বা নড়াইল রাজপরিবারের প্রশস্তি। ‘কলিকাতা কমলালয়’ও হাশুরসাত্মক গ্রন্থ নয়, সত্ত্ব কলিকাতায় আগত কোনো পল্লীবাসীর সঙ্গে নগরবাসীর কথোপকথনচ্ছলে কলকাতার হালচাল বোঝানো হয়েছে। ভবানীচরণ ‘সমাচার-চন্দ্রিকা’ পত্রিকার সম্পাদক ছিলেন এবং তাঁর সম্পাদনা-কালে ‘সমাচার-চন্দ্রিকা’ পত্রিকায় ‘বাবুর উপাখ্যান’, ‘শৌকীন বাবু’, ‘বুদ্ধের বিবাহ’, ‘ব্রাহ্মণ পণ্ডিত’, ‘বৈষ্ণব’, ‘বৈষ্ণবসংবাদ’ প্রভৃতি নামে কতকগুলি বিজ্ঞপাত্মক নকশা প্রকাশিত হয়েছিল। এর মধ্যে কোনো কোনোটিকে যদিও ভবানীচরণ অজ্ঞাত ব্যক্তির প্রেরিত বলে চালাতে চেষ্টা করেছেন, তবু রচনারীতি লক্ষ্য করলে সেগুলি ভবানীচরণেই রচনা বলে ধরে নেওয়া যায়। সে-সময়ে ভবানীচরণের মত ঐক্লপ কৌতুকজনক ব্যঙ্গরচনা লিখতে সমর্থ দ্বিতীয় ব্যক্তি কে ছিলেন, তাও অনুমান করা যায় না।

ভবানীচরণের প্রধান কৃতিত্ব তাঁর ‘প্রমথনাথ শর্মা’ এই ছদ্মনামে প্রকাশিত ‘নববাবুবিলাস’ নামক ব্যঙ্গাত্মক গ্রন্থে। ‘নববাবুবিলাস’ শুধু প্রথম ব্যঙ্গ ও হাশুরসাপ্রিত গল্পরচনা নয়, বাংলা উপন্যাসের বাঁজও বোধহয় এই গ্রন্থেই উদ্ভূত হয়েছিল। তেইশ বৎসর পরে প্রকাশিত টেকচাঁদেবের ‘আলালের ঘরের দুলাল’, যার মধ্যে সমালোচকেরা বাংলা উপন্যাসের অঙ্কুর দেখতে পান, ‘নববাবুবিলাসে’র দ্বারা প্রভাবিত হয়ে থাকাই সম্ভব। এ-প্রসঙ্গে ১৮৫৯ সালে রাজেন্দ্রলাল মিত্র লিখেছিলেন, “...যথার্থ ব্যঙ্গকাব্যের মধ্যে “নববাবুবিলাস” নামক গল্প পুস্তকের উল্লেখ করা কর্তব্য।...মাসিক পত্রিকা নামক এক ক্ষুদ্র সাময়িক পত্রে “আলালের ঘরের দুলাল” শিরোনামে একটি প্রস্তাব প্রকট হয়।...ঐ প্রবন্ধের আদর্শ “নববাবুবিলাস”।” ১৮৫৫ খৃষ্টাব্দে পাদ্রি লও

সাহেব এ বইখানিকে “one of the ablest satires on the Calcutta Babu, as he was 30 years ago” বলে বর্ণনা করেছিলেন।

এই মববাবু কিরূপ পদার্থ তা ভবানীচরণের রচনাতেই প্রকট। “ধন্য ধন্য ধার্মিক ধর্ম্মাবতার ধর্ম্মপ্রবর্তক দুঃখনিবারক সংপ্রজ্ঞাপালক সন্ধিবেচক ইংরাজ কোম্পানি বাহাদুর অধিক ধনী হওনের অনেক পন্থা করিয়াছেন এই কলিকাতা নামক মহানগর আধুনিক কাল্পনিক বাবুদিগের পিতা কিছা জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা আসিয়া বর্ণকার কস্মকার চক্ষুকার চটকার পটকার মঠকার বেতনোপভূক হইয়া কিছা বাজের সাজের কাঠের খাটের ঘাটের মঠের ইটের সরদারি চৌকিদারী জুরাচুরি পোন্দারী করিয়া অথবা অগম্যাগমন মিথ্যাবচন পরকীয়রমণীসংঘটনকামি ভাড়ামি রাস্তাবন্দ দাস্ত দৌত্য গীতবাগতংপর হইয়া কিছা পৌরোহিত্য ভিক্ষাপুত্র গুরুশিষ্য ভাবে কিঞ্চিৎ অর্থসঞ্চতি করিয়া কোম্পানির কাগজ কিছা জমিদারি ক্রয়াদীন বহুতর দিবসাবসানে অধিকতর ধনাঢ্য হইয়াছেন ইহারা অথও দৌর্দ্দগুপ্রতাপাঘিত অনবরত পণ্ডিতপরি-সেবিত ক্রমাগত বিবিধবিস্তবিশিষ্ট বিদ্যায়ুত শ্রীযুত বাবু জনগণ সম্মিধানে স্বস্থ নাম সম্মমভিলাষী হইয়া প্রথমত পঞ্চম বর্ষ বয়স্ক বালক বাবুদিগের শিক্ষা কারণ গুরুমহাশয় নিকটে নিযুক্ত করিয়া থাকেন।”

গুরুমহাশয়ের কাছে এই হবু বাবুদের যেরূপ শিক্ষা হয় তা বলাই বাহুল্য ; কারণ, “শিক্ষাকার যতপি বাবুদিগের শরীরে স্বল্প বেত্রাঘাতাদি করেন কিছা ভয়জনক বাক্য কহেন তবে কর্ত্তামহাশয় রুষ্ট হইয়া কহেন শুন সরকার তুমি বাবুদিগের শরীরে কদাচ বেত্রাঘাতাদি করিবা না আর ভয়জনক উচ্চ ভাষাও কহিবা না যেরূপ ক্ষুদ্র লোকের সম্ভানদিগকে মারিয়া থাক সদা অহুনয় বিনয় বাক্যেতে তুষ্ট রাখিয়া লেখাপড়া শিক্ষাইবা...।” ফলে বাবুদের যেরূপ শিক্ষা হোল, তার দৃষ্টান্ত—“বিদ্যাভ্যাসানন্তরে শিক্ষাকার বাবুদিগের নিজ সমিভ্যারে লইয়া কর্ত্তা মহাশয়ের নিকটে উপস্থিত হইলেন আর কহিলেন মহাশয় ... বাবুদিগের বিদ্যার পরিচয় লউন কর্ত্তা কহিলেন আপন আপন নাম লেখ প্রথম বড়বাবু আপন নাম লিখিতেছেন উঠে:স্বরে শ্রী লেখ জ লেখ গ লেখ ত লেখ দ লেখ ল লেখ র লেখ ইহাই লিখিয়া পাঠ করিলেন শ্রীজগদ্বল্লভ ... পরে ছোটবাবুকে কহিলেন তুমি আমার সহিত অন্তঃপুরে চল

সেই স্থানে যাইয়া গৃহিণীকে কহিলেন বাবুদিগের কি প্রকার বিজ্ঞা হইয়াছে তাহা শুনি তিনি ... ছোটপুত্রকে কহিলেন লেখ দেখি আমি যে নাম কহিলাম ছোটবাবু কহিলেন গুরুমহাশয় আমাকে এ নাম লেখান নাই গৃহিণী কহিলেন তুমি কেন শিক্ষাইয়া দেও না সেই বাক্যান্তরোধে শিক্ষাইতেছেন শ্রী লেখ ক লেখ এক দাঁড়ি ফেল খ লেখ গ তে সাবঘোড় ওকার দেও আর ম তে কুন্ডকার একটু নীচে টানিয়া দেও ইহা লেখাইয়া পাঠ করাইলেন শ্রীরত্নেশ্বরী ... ইত্যাদি পরিচয়ানন্তর শ্লোক যথা অবতু বো গিরিসুতা শশিভূতঃ প্রিয়তমা । বসতু মে হৃদি সদা ভগবতঃ পদযুগং ॥ এই শ্লোক গুরুমহাশয় কিরূপ শিক্ষা করিয়াছেন তাহা প্রায় সকলেই জ্ঞাত আছেন তথাপি লিখি যথা অব তবু গিরিসুত মায় বলে পড় পুত পড়িলে শুনিলে হৃদিভাতি না পড়িলে চৈটার গুঁতি শ্লোক শুনিবামাত্র কর্তা আহ্লাদ-সাগরে মগ্ন হইলেন ।’’

হবু বাবুরা এইরূপ শিক্ষা এবং পরে উপযুক্ত সঙ্গী সাথী পেলেন ; যথা “নানাবিধ খোসামুদে তোষামুদে বরামুদে বহুবলে রমণীমেলক গাওক বাদক নর্তক নর্তকী ভণ্ডপ্রতারক এয়ার উমেদওয়ার দালাল মহাজন নবীন বাবুদিগের নাম শুনিয়া যাতায়াত করিতে লাগিলেন বাবুসকল দ্বিতীয় ইন্দ্রতুলা হইয়া বসিয়াছেন কেহ কেহ বাবু কিবা ধীর কি গভীর কেহ বলে বাবুর কিবা পাণ্ডিত্য কি বক্তৃত্য তাৎপর্য জ্ঞান হয় সাক্ষাতে সরস্বতী কেহ কেহ কিবা সূধারা কি রসিকতা এমত প্রায় সম্ভব হয় না’’ । তারপর বিলাসে ব্যসনে স্বভাবে চরিত্রে তাঁরা কিরূপ হলেন, কি জাতীয় কার্যকলাপে লিপ্ত হলেন এবং তাঁদের পরিণাম কিরূপ শোচনীয় হ’ল, এই-ই ‘নববাবুবিলাসে’র কাহিনী । প্রকৃতপক্ষে কাহিনী অত্যন্তই ক্ষীণ, নেই বল্লেই হয় । কেবলমাত্র নববাবুদের চরিত্র ও কার্যকলাপের বর্ণনাই বইটির প্রায় সব । তবু বাংলা উপন্যাসের বীজ এই গ্রন্থেই উগ্ধ হয়েছিল ; ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এ টেকচাঁদ তাকে অঙ্কুরিত করেন ।*

* সম্প্রতি শ্রীচিন্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় ১৮৫২ সালে প্রকাশিত হানা ক্যাথেরীন ম্যালেঙ্গ রচিত ‘ফুলমনি ও করুণার বিবরণ’ নামক গ্রন্থখানি আবিষ্কার ও সম্পাদনা ক’রে বাংলা ভাষার প্রথম উপন্যাসরূপে উপস্থিত করেছেন । চিন্তরঞ্জন বাবুর এ দাবি যুক্তিযুক্ত হলেও ‘ফুলমনি ও করুণা’র প্রচার সম্ভবতঃ পাত্রি ও গুপ্তান সমাজেই প্রচলিত ছিল । বাঙালী সাহিত্যিকরা যে এর দ্বারা বিশেষ প্রভাবিত হয়েছিলেন এমন প্রমাণ পাওয়া যায় না ।

কাহিনী যাই হোক এই গ্রন্থে তৎকালীন হঠাৎ-বড়লোক কলকাতিয়া বাবু সমাজের যে ব্যঙ্গময় নকল বা caricature ভবনীচরণ পরিবেশন করেছেন, তা বর্ণনার গুণে অত্যন্ত সরস ও কৌতুকাবহ হয়ে উঠেছে, তাতে সন্দেহ নেই। ভবানীচরণের ভাষাও তৎকালীন গজভাষার তুলনায় যথেষ্ট সহজ সরল ও সর্বজনবোধ্য। কেবল কাহিনী নয়, ভাষাতেও টেকচাঁদ ঠাকুর যে ‘নববাবুবিলাস’কেই আদর্শরূপে গ্রহণ করেছিলেন, এরূপ মনে করা নিতান্ত অসংগত হবে না। ‘নববাবুবিলাস’ের তিনটি সংস্করণ হয়েছিল, এবং বইখানি যে শিক্ষিত সমাজে যথেষ্ট প্রভাব বিস্তার করেছিল তার প্রমাণ, ‘আলালের ঘরের দুলালে’ টেকচাঁদ, ‘ছতোম প্যাচার নকশা’য় ছতোম, এমন কি ‘একেই বলে সভ্যতা’র মাইকেল মধুসূদন দত্ত, এই কলকাতিয়া নববাবুর চরিত্রটি ঘিরেই তাঁদের কাহিনী গঠন করেছিলেন। প্রচুর জনপ্রিয়তার কলে এই ‘নববাবুবিলাস’ের উপর ভিত্তি করে একটি নাটকও রচিত হয়েছিল।

‘সমাচার-চন্দ্রিকা’ পত্রিকায় ‘বাবুর উপাখ্যান’ নামে অজ্ঞাতনামা লেখকের একটি রচনা প্রকাশিত হয়। যদিও এই লেখাটি “প্রচ্ছন্নরূপে কোন অজ্ঞাত লোক পাঠাইয়াছেন” বলে সম্পাদকীয় বিজ্ঞপ্তি ছিল, তবু এটি ভবানীচরণেরই রচিত বলে সন্দেহ হয়। একটু উদ্ধৃতি দেওয়া হোল।

“সাহেব লোক যদি কাহারো সঙ্গে বিবাদ করেন তবে প্রায় যুদ্ধ করিয়া থাকেন ঘুসা কিম্বা পিস্তল ইত্যাদি মারিয়া থাকেন।

বাবুর অল্পগত খুড়া কিম্বা অল্প প্রাচীন কুটুম্ব আর দাস দাসীর প্রতি যদি রাগ হয় তবে সেই প্রকার ইংরাজী ঘুসা মারেন এবং কহেন যে হামারা পিটল লেআও এই প্রকার ভয়ানক শব্দ করেন তাহাতে ঐ দীন ছুঁধিরা পলায়ন করে। বাবু সেই সময়ে আপন মনে ২ পুরুষার্থ বিবেচনা করেন। ...

সাহেব লোক হিন্দী কথা কহেন তাহাতে ত কার দ কার স্থানে ট কার ড কার উচ্চারণ করেন।

বাবুকে যদি কেহ জিজ্ঞাসা করে তোমার নাম কি ডাটারেম গোষ অর্থাৎ দাতারাম ঘোষ এই সকল ছাতারের নৃত্য কি না বিবেচনা করিবেন।”

ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় অত্যন্ত যে-সব বই লিখেছেন, তার মধ্যে

একমাত্র ‘দুতীবিলাস’ নামে গ্রন্থখানি ব্যঙ্গাত্মক। ‘কলিকাতা কমলালয়’, ‘আশ্চর্য উপাখ্যান’ প্রভৃতি গ্রন্থ নকশা বা বিজ্ঞপাত্মক নয়, একথা উল্লেখ করেছি। ‘দুতীবিলাস’ ভবানীচরণ স্বনামে প্রকাশ করেছিলেন, এবং বইটি জনপ্রিয়ও হয়েছিল। কিন্তু গ্রন্থখানি অঙ্গীল, বিস্তৃত আলোচনার যোগ্য বলে মনে হয় না। এ সময়ে ভোলানাথ বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত ‘নববাবু-বিলাস’ নামে আরও একখানি গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছিল। এর গ্রন্থকার বলেছেন যে, ‘নববাবুবিলাসে’র জনপ্রিয়তার দ্বারা উৎসাহিত হয়ে ঐ নববাবুদের উচ্ছৃঙ্খলতার দরুণ তাঁদের অন্তঃপুরিকাদের কিরূপ অধঃপতন হয় তাই বর্ণনা ক’রে তিনি ‘নববিবিবিলাস’ রচনা করেন। তিনি আরও বলেছেন যে ‘নববিবিবিলাস’ ‘নববাবুবিলাস’ ও ‘দুতীবিলাসে’র মধ্যবর্তী কাহিনী। ‘নববিবিবিলাস’-রচয়িতার এ সব উক্তি থেকে এই ধারণা প্রচলিত হয়েছে যে গ্রন্থখানি ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়েরই রচনা। আধুনিক কালে শ্রীসজ্ঞানীকান্ত দাস বইটি ভবানীচরণের নামেই সম্পাদনা করেছেন। কিন্তু বইটি বস্তুতঃই ভবানীচরণের লিখিত কিনা এ-বিষয়ে ঘোরতর সংশয় আছে। স্বর্গীয় ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এই সন্দেহ প্রকাশ করেছিলেন, অধ্যাপক সুকুমার সেনও তাঁর ‘বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাসে’ ‘নববিবিবিলাস’ অজ্ঞাতনামা লেখকের রচিত বলে বর্ণনা করেছেন। এরূপ সংশয়ের কারণ এই,—

প্রথমতঃ, ভবানীচরণ প্রমথনাথ শর্মা ছদ্মনামে ‘নববাবুবিলাস’ রচনা করলেও, এই ব্যঙ্গাত্মক রচনাটির সাফল্যে উৎসাহিত হয়ে স্বনামেই ‘দুতী-বিলাস’ প্রকাশ করেছিলেন। তাঁর গ্রন্থের প্রচুর জনপ্রিয়তা সত্ত্বেও তিনি তাঁর পূর্বতন ছদ্মনাম এবং স্বনাম ত্যাগ ক’রে নূতন ছদ্মনাম গ্রহণ ক’রে তাঁর ছ’খানি বইয়ের মধ্যবর্তী অংশ রচনা করবেন, এটা মনে হয় না।

দ্বিতীয়তঃ, বাংলা সাহিত্যে যখনই যে লেখক এবং যে বই অত্যন্ত জনপ্রিয় হয়েছে, তখনই তার অসংখ্য অনুকারী দেখা দিয়েছে। কি সেকালে কি একালে এরূপ ভূরি ভূরি দৃষ্টান্ত উল্লেখ করা যেতে পারে, যেখানে একজনের সফলতা ও জনপ্রিয়তার সুযোগ নিয়ে বহু অপেক্ষাকৃত অল্প ক্ষমতাসম্পন্ন ব্যক্তি নিজের রচনাকে জনপ্রিয় ক’রে তুলতে চেয়েছে। ‘হতোম প্যাচার

নকশা'র দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকায় ছতোম এদের কথা স্পষ্ট উল্লেখ করেছেন। ভোলানাথ বন্দ্যোপাধ্যায় যে লিখেছেন যে, 'নববাবুবিলাসে'র জনপ্রিয়তায় উৎসাহিত হয়ে তিনি এই গ্রন্থ রচনা করেছেন, এবং 'নববাবুবিলাস' ও 'দুতীবীলাস' 'নববিবিবিলাসে'র পূর্বখণ্ড ও উত্তরখণ্ড, তার কারণ, আমার মনে হয়, তিনি ইচ্ছে ক'রেই লোকের মনে এই ধারণা জন্মাতে চেয়েছেন যে, তিনি এবং ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় অভিন্ন ব্যক্তি। এক কথায়, তিনি ভবানীচরণের ক্ষমতা না থাকা সত্ত্বেও ভবানীচরণের জনপ্রিয়তার স্বেচ্ছায় নিতে চেয়েছিলেন; এবং স্বীকার করতে হবে যে, সে চেষ্টায় তিনি কৃতকার্যও হয়েছিলেন; কারণ, 'নববাবুবিলাসে'র মত 'নববিবিবিলাসের'ও তিনটি সংস্করণ হয়েছিল, এবং ভোলানাথ বন্দ্যোপাধ্যায় বস্তুতঃ ভবানীচরণেরই ছদ্মনাম এ-বিশ্বাস লোকের নদে এরূপ বদ্ধমূল হয়েছিল যে, আধুনিক কালের সমালোচকও সে ধারণা কাটাতে পারেন নি।

তৃতীয়তঃ, আভ্যন্তরীণ বিচারেও 'নববিবিবিলাস' ও 'নববাবুবিলাস'কে একই লেখকের রচনা বলে মেনে নেওয়া শক্ত। ধারা উভয় গ্রন্থ পড়েছেন তাঁরা লক্ষ্য করলেই দেখতে পাবেন যে ভবানীচরণের রচনার সে কোভুকময় ভঙ্গিটি 'নববিবিবিলাসে' একেবারেই অল্পপস্থিত। উভয় গ্রন্থের মিল মাত্র এই যে, দু'টিই একই সমাজ নিয়ে রচিত, এবং উভয় গ্রন্থেই গল্পের মাঝে মাঝে পণ্ডের মিশ্রণ আছে। এটা অবশ্য তাৎকালিক একটা বৈশিষ্ট্য। শুধু গল্পই যে সাহিত্যের বাহন হতে পারে এ ধারণাটি বোধহয় তখনো সাহিত্যিকরা ঠিক হৃদয়ংগম করতে পারেন নি। তাই তৎকালীন নাটক ও গল্পসাহিত্যে সর্বত্রই প্রচুর পণ্ডের মিশ্রণ দেখতে পাওয়া যায়।

'নববিবিবিলাস' পড়ে এর মধ্যে হাসির বস্তু আমি অন্ততঃ খুঁজে পাই নি। সেকালের বড়লোকরা অনেকেই রক্ষিতা প্রভৃতি নিয়ে বাইরে রাত্রিযাপন করতো। সে-ক্ষেত্রে তাদের বক্ষিতা স্ত্রীদের বিরূপে পদাশ্রয় ঘটতো, এবং গৃহত্যাগের পর তাদের কলঙ্কময় জীবন বিরূপ শোচনীয় পরিণামে গিয়ে পৌঁছত, সেইটুকুই এ গ্রন্থের বর্ণনীয় বিষয়। এ বইখানি আগাগোড়া অশ্লীলতায় ভরা — কুরুচি ও অশ্লীলতাকে যদি হাস্যরসের উপকরণ বলে স্বীকার করা যায়, তবেই মাত্র এটির মধ্যে কিছু হাসির বস্তু পাওয়া যেতে

পারে। বইটি যে কী জ্বাভের, এর আখ্যাপত্রটি উদ্ধৃত করলেই পাঠক তার পরিচয় পাবেন। “নববিবিবিলাস। অর্থাৎ। কুলটাদর্মে কুলকামিনীর দুঃখপ্রকাশ যথা। অগ্রে বেঙ্গা পরে দাসী মধ্যে ভবতি কুট্টিনী সর্বশেষে। সর্বনাশে সারং ভবতি টুকুনী। এতদ্ব্যস্তান্ত বিস্তৃত গ্রন্থ ॥ অঙ্কুর ও পল্লব ও কুসুম ও ফল এই ষণ্ড। চতুষ্ঠয়ে কুলটাগঞ্জন ছলে কুলটার সন্দেহভঞ্জে। ও মনোরঞ্জে ও জ্ঞানাজ্ঞন নিমিত্তে। শ্রীযুক্ত ভোলানাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের রচিত”। ‘নববিবিবিলাসে’র অঙ্গীলতম অংশগুলি পড়ে লেখা।

ভবানীচরণের পর আধুনিক বাংলাভাষার জনকরূপে খ্যাত ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরকে (১৮২০-১৮৯১) হাশুরসিক হিসেবেও উল্লেখযোগ্য বলে গণনা করতে হবে। বহুবিবাহ, বিধবাবিবাহ প্রভৃতি নিয়ে সে সময়ে পণ্ডিত-মহলে বহু তর্কবিতর্ক ও বাদানুবাদের সৃষ্টি হয়েছিল এবং উদার সমাজসংস্কারক বিদ্যাসাগরকে পণ্ডিতসমাজের তীব্র আক্রমণের লক্ষ্য হতে হয়েছিল। প্রাচীনপন্থী পণ্ডিতদের এই সব আক্রমণের প্রতিবাদরূপে ১৮৭৩ থেকে ১৮৮৬ সালের মধ্যে পাঁচখানি বেনামী পুস্তিকা প্রকাশিত হয়। পুস্তিকাগুলি কার লেখা গ্রন্থকার তা যথাসাধ্য গোপন রাখতে চেষ্টার ক্রটি করেন নি। কিন্তু এই পাঁচখানি যে ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরেরই রচনা এ বিষয়ে এখন আর সন্দেহ নেই।

এই পাঁচখানি বইয়ের মধ্যে প্রথম ও দ্বিতীয়খানির নাম ‘অতি অল্প হইল’ এবং ‘আবার অতি অল্প হইল’। উভয়ই ‘কশ্চিৎ উপযুক্ত ভাইপোস্ত প্রণীত’। বহুবিবাহের স্বপক্ষে এবং বিদ্যাসাগরের মতকে আক্রমণ ক’রে তারানাথ তর্কবাচস্পতি যা লিখেছিলেন, পুস্তিকা দুটি তারই প্রতিবাদ মাত্র। কিন্তু ঈশ্বরচন্দ্র তাঁর প্রতিবাদে বিন্দুমাত্র উদ্বিগ্ন প্রকাশ না ক’রে এমনই সরস ব্যঙ্গের মধ্য দিয়ে তা প্রকাশ করেছেন যে এর ফলটা হয়েছে মারাত্মক। ‘আবার অতি অল্প হইল’ থেকে একটি নমুনা আনা যেতে পারে।

“এ স্থলে খুড় মহাশয়কে (তারানাথ তর্কবাচস্পতি) আর একটি উপদেশ অর্থাৎ গালি দেওয়া আবশ্যক হইতেছে। তিনি অতঃপর যা কিছু লিখিবেন, কলেজের পণ্ডিত মহেশ ত্রায়রত্ন, দ্বারী বিদ্যাভূষণ, গিরিশ বিহারত্ন, কেরাণী কালী গাঙ্গুলি, জমাদার জুরাণ সিংহ প্রভৃতি তাঁর যে-সকল বিশিষ্ট আত্মীয়

আছেন, তাঁহাদিগকে না দেখাইয়া তাহা প্রচার না করেন। কাঙ্গী গাঙ্গুলি ও জুরাণ সিংহ, খুড়র মত, সংস্কৃত বিদ্যায় কাঙ্গিল নহেন, যথার্থ বটে; কিন্তু খুড় অপেক্ষা, তাঁহাদের বুদ্ধি ও বিবেচনা ভাল, তাহার সন্দেহ নাই। যদিও তাঁহারা, সংস্কৃত বিদ্যাবিষয়ে, সম্যক সাহায্য করিতে না পারুন, কিন্তু বুদ্ধি দিতে পারিবেন ... অথবা, আমার এ উপদেশ অর্থাৎ গালি দেওয়া সর্বথা নিরর্থক হইতেছে; কারণ, খুড় পৃথিবীর মধ্যে কাহাকেও মানুষ জ্ঞান করেন না। তিনি সিদ্ধান্ত করিয়া রাখিয়াছেন, সংস্কৃতবিদ্যা কেবল তাঁর পেটেই অন্তঃসলিলা বহিতেছে।” (‘আবার অতি অল্প হইল’)

১২৯১ বঙ্গাব্দে প্রকাশিত (১৮৮৪) ‘ব্রজবিলাস’ গ্রন্থটির আখ্যাপত্রে দেখা যায়, এটি ‘যৎকিঞ্চিৎ অপূর্ব মহাকাব্য। কবিকুলতিলকশ্চ কশ্চচিৎ উপযুক্ত ভাইপোশ্চ প্রণীত।’ নবদ্বীপের স্মার্ত ব্রজনাথ বিদ্যারত্ন, বিধবাবিবাহের অশাস্ত্রীয়তা দেখিয়ে যশোহর হিন্দুধর্মরক্ষিণী সভায় সংস্কৃত ভাষায় যে বক্তৃতা করেন, এ গুস্তিকাটি তারই উত্তর। প্রধানতঃ ব্রজনাথ বিদ্যারত্ন এ গ্রন্থের বিজ্ঞপের লক্ষ্যস্থল বলে বইটির নাম ‘ব্রজবিলাস’, কিন্তু ভুবনমোহন বিদ্যারত্ন প্রভৃতি হিন্দুধর্মরক্ষিণী সভার আরো অনেককেই বিদ্যাসাগর আক্রমণ করতে ছাড়েন নি। ব্রজনাথ বিদ্যারত্নকে ‘নদিয়ার চাঁদ’ বলে উল্লেখ ক’রে একটি পাদটীকায় বলা হচ্ছে, “আমি এস্থলে, শ্রীমান্ ব্রজনাথ বিদ্যারত্নকে নদিয়ার চাঁদ বলিলাম। কিন্তু, শ্রীমতী যশোহর হিন্দুধর্মরক্ষিণী সভা দেবী, ইতিপূর্বে, শ্রীমান ভুবনমোহন বিদ্যারত্নকে নবদ্বীপচন্দ্র অর্থাৎ নদিয়ার চাঁদ বলিয়াছেন। উভয়েই বিদ্যারত্ন উপাধিধারী, উভয়েই স্ব স্ব বিষয়ে সর্বপ্রধান বলিয়া গণ্য, বিদ্যা ও বুদ্ধির দোড়ও উভয়ের একই ধরণের। সুতরাং, উভয়েই নবদ্বীপচন্দ্র অর্থাৎ নদিয়ার চাঁদ বলিয়া প্রতিষ্ঠিত হইবার যোগ্যপাত্র, সে বিষয়ে সংশয় নাই। কিন্তু, এ পর্যন্ত, এক সময়ে, দুই চাঁদ দেখা যায় নাই। সুতরাং, একজন বই দুজনের নদিয়ার চাঁদ হইবার সম্ভাবনা নাই। কিন্তু, উভয়ের মধ্যে, একজন এক বারেই বঞ্চিত হইবেন, সেটাও ভাল দেখায় না; এবং, ঐ উপলক্ষে, দুজনে হড়হড়ি ও গুঁতগুঁতি করিয়া মরিবেন, সেটাও ভাল দেখায় না। এ জন্ত, আমার বিবেচনায়, সমাংশ করিয়া, দুজনকেই এক এক অর্দ্ধচন্দ্র দিয়া, সজ্জ করিয়া, বিদায় করা উচিত।”

বিভাসাগরের অপর দু'খানি পুস্তিকার মধ্যে 'কশ্চিৎ তত্ত্বাধেষিণঃ' প্রণীত 'বিনয়পত্রিকা' অপেক্ষাকৃত গভীর চালের যুক্তিতর্কসম্বিত রচনা ; গ্রন্থকারের নামেই তার ইঙ্গিত আছে। 'রত্নপরীক্ষা — অর্থাৎ শ্রীযুত ভুবনমোহন বিহারদত্ত, প্রসন্নচন্দ্র স্ত্রীরত্ন, মধুসূদন স্মৃতিরত্ন, এই তিন পণ্ডিতরত্নের পরিচয় প্রদান' আর একখানি বিজ্ঞপাত্মক পুস্তিকা — এর প্রণেতা 'কশ্চিৎ উপযুক্ত ভাইপো সহচরশ্চ'।

বিভাসাগরের এ পুস্তিকাগুলি বিজ্ঞপাত্মক সত্য, কিন্তু তৎকালে হাশ্বরসা-শ্রিত সকল রচনাই ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপাত্মক ছিল। সে হিসাবে, সাময়িক বিচারে, বিভাসাগরের এ পুস্তিকাগুলি উল্লেখযোগ্য হাশ্বরসাত্মক রচনা। কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্যের মতে একরূপ উচ্চ অঙ্গের রসিকতা “বাঙ্গালাভাষায় অতি অল্পই আছে”। অবশ্য বিভাসাগরের বিজ্ঞপগুলি অনেকটা ব্যক্তিগত, ‘নববাবুবিলাস’, ‘আলালের ঘরের দুলাল’ প্রভৃতির মত সামাজিক বিজ্ঞপ নয় ; অতএব প্রকৃতপক্ষে স্রষ্টাররূপে গণনীয় নয়। তবু, এই সব পুস্তিকায় পণ্ডিত বিদ্যাসাগরের সঙ্গে হাশ্বরসিক বিদ্যাসাগরের যে সম্বন্ধ হয়েছিল, তা অত্যন্ত কৌতুকাবহ। বিভাসাগরকে সকলেই গুরুগম্ভীর বিষয়ের লেখক বলেই জানতেন, সেই জন্তই এসব পুস্তিকার রচনিতরূপে তিনি নিজেকে প্রচ্ছন্ন রাখতে পেরেছিলেন। তাহলেও ঠাট্টা বিজ্ঞপের ফাঁকে ফাঁকে এ রচনাগুলির পাণ্ডিত্যপূর্ণ যুক্তি এবং বিভাসাগরের সুপরিচিত মতামতের প্রকাশ দেখে কেউ কেউ প্রথম থেকেই অস্বস্তি অনুভব করেছিলেন যে এগুলি বিভাসাগরেরই রচনা। ‘আবার অতি অল্প হইল’ পুস্তিকায় বিভাসাগর এ-সন্দেহ নিরসন করবার চেষ্টা করেছিলেন। তিনি লিখেছেন, “এ স্থলে, আর একটি মজার কথা না বলিয়া, ক্ষান্ত হইতে পারিতেছি না। উপযুক্ত ভাইপোর পুস্তক পড়িয়া, অনেকে বেয়াড়া খুঁসি হইয়াছেন, এবং উপযুক্ত ভাইপো লোকটা কে, ইহা জানিবার জন্ত, অনেকের অতিশয় ঔৎসুক্য ও কৌতুহল জন্মিয়াছে। কেহ কহিতেছেন, অমুক ; কেহ কহিতেছেন অমুক। কেহ কেহ এত বড় সুবোধ যে, বিভাসাগরকে উপযুক্ত ভাইপোর আশ্রয় বসাইতেছেন। ... ভাগ্য ক্রমে, আমি এ পর্যন্ত ধরা পড়ি নাই, এবং শীঘ্র ধরা পড়িব তাহাও সম্ভব বোধ হইতেছে না। লোকে জানে, আমার

চালাকি ও ফচকিয়ামি আইসে না ; কিন্তু আমার পুস্তকে ঐ দুয়ের ভাগই অধিক ; সুতরাং, আমি ঐ অপূর্ব গ্রন্থের রচয়িতা, লোকের সহসা একরূপ সংস্কার হওয়া সম্ভব নহে। বস্তুতঃ, আমি চালাক ও ফচকিয়া নই। কিন্তু মা সরস্বতীর আমার উপর এমনি দয়া যে, লিখিতে বসিলে, অস্বদীয় অতি দুর্দান্ত, মহাবল, পরাক্রান্ত কলম বাহাহুরের প্রফুল্ল মুখপদ্ম হইতে, ফচকিয়ামি মধু ভিন্ন, অল্প কোনও রস, বড় একটা নির্গত হয় না।”

প্যারীচাঁদ মিত্র বা টেকচাঁদ ঠাকুর (১৮১৪-১৮৮৩) বিদ্যাসাগর অপেক্ষা বয়োজ্যেষ্ঠ। কিন্তু ‘আলালের ঘরের দুলাল’ নিয়ে প্যারীচাঁদ সাহিত্যক্ষেত্রে আবির্ভূত হবার অনেক আগেই গল্পরচয়িতারূপে বিদ্যাসাগরের খ্যাতি সুপ্রতিষ্ঠিত হয়েছিল। বস্তুতঃ, বিদ্যাসাগরী ভাষার প্রতিক্রিয়া রূপেই আলালী ভাষার সৃষ্টি হয়েছিল বলে পণ্ডিতেরা মত প্রকাশ করেছেন।

১৮৫৪ খৃষ্টাব্দে রাধানাথ শিকদার ও প্যারীচাঁদ মিত্র ‘মাসিক পত্রিকা’ নামে একটি সাহিত্য-পত্রিকা প্রকাশ করেন। পত্রিকাখানি ১৬ই আগস্ট তারিখে প্রথম প্রকাশিত হয়। পত্রিকার উদ্দেশ্য প্রথম পৃষ্ঠার শিরোভাগে বরাবর মুদ্রিত হোত।

“এই পত্রিকা সাধারণের বিশেষতঃ স্ত্রীলোকের জ্ঞান ছাপা হইতেছে, যে ভাষায় আমরাদিগের সচরাচর কথাবার্তা হয়, তাহাতেই প্রস্তাব সকল রচনা হইবেক। বিজ্ঞ পণ্ডিতেরা পড়িতে চান, পড়িবেন, কিন্তু তাঁহাদিগের নিমিত্তে এই পত্রিকা লিখিত হয় নাই। প্রতি মাসে এক এক নম্বর প্রকাশ হইবেক, তাহার মূল্য এক আনা মাত্র।”

এই পত্রিকার প্রথম বর্ষ সপ্তম সংখ্যা থেকে ‘আলালের ঘরের দুলাল’ ধারাবাহিক ভাবে প্রকাশিত হতে আরম্ভ করে। তখন প্যারীচাঁদ মিত্রের বয়স চল্লিশ বৎসর। ‘মাসিক পত্রিকা’র যে-উদ্দেশ্য পত্রিকার প্রথম পৃষ্ঠায় প্রচারিত হয়েছিল, তার থেকে মনে হয় যে, সর্বজনবোধ্য ভাষায় লোক-মনোরঞ্জন রচনার অভাব পূরণ করাই এ-পত্রিকার লক্ষ্য ছিল।

ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের হাতে বাংলা গল্প মাধুর্যে মণ্ডিত হয়ে সাহিত্য-সৃষ্টির উপযোগী হয়েছিল সত্য, কিন্তু সে-ভাষার সর্বজনবোধ্যতা ছিল না। অল্পশিক্ষিত জনসাধারণ, বিশেষতঃ অন্তঃপুরিকারা, সংস্কৃতশব্দবহুল বিদ্যাসাগরী

ভাষা বুঝতে বা উপভোগ করতে পারতেন না। এই অপেক্ষাকৃত স্বল্প-শিক্ষিতদের জন্মই ‘মাসিক পত্রিকা’র প্রয়োজন হয়েছিল।

সংস্কৃতিমান সমাজে বিদ্যাসাগরী ভাষা সাহিত্যের ভাষারূপে গৃহীত ও প্রচলিত হওয়ার পরে বিদ্যাসাগরী ভাষার আদর্শে অক্ষয়কুমার দত্তের বৈজ্ঞানিক রচনাবলী লিখিত হয়। এই ভাষা বুঝতে পারা সকল শিক্ষিত লোকের পক্ষেও সহজ ছিল না। তাই পাঠকসমাজে বাংলা ভাষার এই দুর্বোধ্যতার বিরুদ্ধে একটা প্রতিক্রিয়া দেখা দিয়েছিল। এ-প্রতিক্রিয়া দেখা দেবার পূর্ব পর্যন্ত লোকপ্রচলিত সহজ ভাষায় গল্পরচনা নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষার কোনো প্রয়োজন হয় নি।

আলালী ভাষার উদ্ভব প্রসঙ্গে শিবনাথ শাস্ত্রী তাঁর ‘রামতলু লাহিড়ী ও ‘তৎকালীন বঙ্গসমাজ’ গ্রন্থে লিখেছেন, “একদিকে পণ্ডিতপ্রবর বিদ্যাসাগর, অপরদিকে খ্যাতনামা অক্ষয়কুমার দত্ত, এই উভয় যুগপ্রবর্তক মহাপুরুষের প্রভাবে বঙ্গভাষা যখন নবজীবন লাভ করিল, তখন তাহা সংস্কৃত-বহুল হইয়া দাঁড়াইল। বিদ্যাসাগর মহাশয় ও অক্ষয়বাবু উভয়ে সংস্কৃত-ভাষাহুরাগী লোক ছিলেন; স্মরণ্য তাঁহারা বাঙ্গালাকে যে পরিচ্ছদ পরাইলেন তাহা সংস্কৃতের অলঙ্কারে পরিপূর্ণ হইল। অনেকে এক্রূপ ভাষাতে প্রীতলাভ করিলেন বটে, কিন্তু অধিকাংশ লোকের নিকট বিশেষতঃ সংস্কৃতানভিজ্ঞ শিক্ষিত ব্যক্তিদিগের নিকট, ইহা অস্বাভাবিক, কঠিন ও দুর্বোধ্য বলিয়া বোধ হইতে লাগিল। সে সময়ে পাটজ্ঞান ইংরেজী শিক্ষিত লোক কলিকাতার কোনও বৈঠকখানাতে একত্র বসিলেই এই সংস্কৃত-বহুল ভাষা লইয়া অনেক হাসাহাসি হইত। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের ‘সংবাদ প্রভাকরের’ দ্বারা পত্রেরও সেই উপহাস যুজ্জ্বল প্রকাশিত হইত। অক্ষয়বাবু যখন সংস্কৃতকে আশ্রয় করিয়া, “জিগীষা” “জিগীষা” প্রভৃতি শব্দ প্রণয়ন করিলেন, তখন আমরা কলিকাতার যে কোনও শিক্ষিত লোকের বাটীতে যাইতাম, শুনিতে পাইতাম “জিগীষা” “জিগীষা” প্রভৃতি শব্দের সহিত “চিট্‌টীমিষা” শব্দ যোগ করিয়া হাসাহাসি হইতেছে। যখন বিদ্যাসাগর মহাশয় ও অক্ষয়বাবুর সংস্কৃত-বহুল বাঙ্গালার ভার দুর্ব্বহ বোধ হইতে লাগিল, তখন ১৮৫৭ কি ৫৮ সালে, “মাসিক পত্রিকা” নামে এক ক্ষুদ্রকায়া পত্রিকা দেখা দিল। প্যারীচাঁদ

মিত্র ও রাধানাথ শিকদার এই পত্র সম্পাদন করিতেন। ইহা লোক-প্রচলিত সহজ বাঙ্গালাতে লিখিত হইত। জ্ঞীলোকে বাসকে যেন বুঝিতে পারে এই লক্ষ্য রাধিনা লেখকগণ লিখিতেন।”

এর থেকে মনে হয়, প্যারীচাঁদ মিত্র যখন ‘মাসিক পত্রিকা’র ‘আলালের ঘরের দুলাল’ লিখিতে আরম্ভ করেন, তখন উচ্চস্তরের সাহিত্যরস পরিবেশনের অপেক্ষা অপণ্ডিত, বিশেষতঃ জ্ঞীলোকদের নিকট স্তম্ভপাঠ্য ও সহজবোধ্য রচনা উপস্থিত করাই তাঁর লক্ষ্য ছিল। তাঁর সে উদ্দেশ্য যে কতদূর সফল হয়েছিল, ইতিহাসই তার সাক্ষ্য বহন করছে। শিবনাথ শাস্ত্রী লিখেছেন, “মাসিক পত্রিকা পড়িতে সকলে এক প্রকার আনন্দ অহুভব করিত। কখন পত্রিকা আসে তজ্জন্ম উৎসুক হইয়া থাকিত।”

‘আলালী’ ভাষার সৃষ্টি প্যারীচাঁদ মিত্রের মহত্তম কীর্তি। ‘লুপ্তরত্নোদ্ধারে’ ভূমিকায় ‘বাঙ্গালা সাহিত্যে ৮প্যারীচাঁদের স্থান’ প্রবন্ধে বঙ্কিমচন্দ্র লিখেছিলেন, “‘আলালের ঘরের দুলাল’ বাঙ্গালা ভাষায় চিরস্থায়ী ও চিরস্মরণীয় হইবে। উহার অপেক্ষা উৎকৃষ্ট গ্রন্থ তৎপরে কেহ প্রণীত করিয়া থাকিতে পারেন অথবা ভবিষ্যতে কেহ করিতে পারেন, কিন্তু “আলালের ঘরের দুলাল”র দ্বারা বাঙ্গালা সাহিত্যের যে উপকার হইয়াছে আর কোন বাঙ্গালা গ্রন্থের দ্বারা সেরূপ হয় নাই এবং ভবিষ্যতে হইবে কি না সন্দেহ। আমি এমন বলিতেছি না যে “আলালের ঘরের দুলাল”র ভাষা আদর্শ ভাষা। উহাতে গাঙ্গীর্যের এবং বিগুহির অভাব আছে এবং উহাতে অতি উন্নত ভাব সকল সকল সময়ে, পরিস্ফুট করা যায় কিনা সন্দেহ। কিন্তু উহাতেই প্রথম এ বাঙ্গালা দেশে প্রচারিত হইল যে, যে বাঙ্গালা সর্বজন মध्ये কথিত এবং প্রচলিত তাহাতে গ্রন্থ রচনা করা যায়। সে রচনা স্নন্দরও হয়, এবং যে সর্বজন-গ্রাহিতা সংস্কৃতামুযায়ী ভাষার পক্ষে দুর্লভ, এ-ভাষার তাহা সহজ গুণ। এই কথা জানিতে পারা বাঙ্গালী জাতির পক্ষে অল্প লাভ নহে।... “আলালের ঘরের দুলাল”র পর হইতে বাঙ্গালী লেখক জানিতে পারিল যে, এই উত্তম জাতীয় ভাষার উপযুক্ত সমাবেশ দ্বারা এবং বিষয়ভেদে একের প্রবলতা ও অপরের অল্পতা দ্বারা, আদর্শ বাঙ্গালা গড়ে উপস্থিত হওয়া যায়।”

প্যারীচাঁদ ছিলেন ডিরোজিওর ছাত্র, এবং উচ্চ ইংরেজী শিক্ষাপ্রাপ্ত ‘ইয়ং বেঙ্গল’ দলের একজন অগ্রগণ্য ব্যক্তি। তিনি যে ‘জ্ঞানাস্বেষণ’ ও ‘বেঙ্গল স্পেকটেক্টর’ পত্রিকা দু’খানির নিয়মিত লেখক ছিলেন, এবং এ-দু’টি পত্রিকার পরিচালনা ব্যাপারেও সংশ্লিষ্ট ছিলেন, এতে মনে হয় যে, ‘ইয়ং বেঙ্গল’দের মধ্যে তাঁর খুব প্রতিপত্তি ছিল। রাধানাথ শিকদারও এই দলভুক্ত ছিলেন। এভারেস্ট আবিষ্কাররূপে এঁর নামও বাংলাদেশে সুপরিচিত। শিবনাথ শাস্ত্রীর বিবরণ থেকে জানতে পারি, বিজ্ঞানাগরী ভাষার বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া ইংরেজী শিক্ষিত সমাজেই বেশি হয়েছিল। সেই ইঙ্গ-বঙ্গ সমাজেই ছিল সকালে সকল প্রকার সংস্কারে — বিশেষতঃ নারীশিক্ষায় — অগ্রণী। সে সমাজের প্রতিনিধিস্বরূপ কৃতবিদ্য ও বহুমুখী প্রতিভাশালী প্যারীচাঁদ মিত্রের ‘আলালের ঘরের দুলাল’র মধ্য দিয়ে অতি-সংস্কৃতবহুল ভাষার বিরুদ্ধে তৎকালীন প্রতিক্রিয়া প্রকাশের পথ পেয়েছিল।

বঙ্কিমচন্দ্র বলেছেন, ‘আলালের ঘরের দুলাল’র ভাষা আদর্শ ভাষা নয়, “উহাতে অতি উন্নত ভাব সকল সকল সময়ে পরিস্ফুট করা যায় কি না সন্দেহ।” প্যারীচাঁদ মিত্র স্বয়ংও ‘আলালের ঘরের দুলাল’ লেখবার সময় সম্ভবতঃ এ-বিষয়ে সচেতন ছিলেন। তিনি সংস্কৃতিসম্পন্ন বা cultured সমাজের একজন হয়ে এই অসংস্কৃত ভাষা পরিবেশনে হয়তো প্রথমে কিছুটা সংকোচ বোধ করেছিলেন। নতুবা তিনি তাঁর রচনা ‘টেকচাঁদ ঠাকুর’ এই ছদ্মনামে প্রকাশ করবার প্রয়োজন অনুভব করতেন কিনা সন্দেহ। ‘আলালের ঘরের দুলাল’র ভাষাকে যে প্যারীচাঁদ উচ্চ সাহিত্যের আদর্শ ভাষা বলে চালাতে চাননি, তার আরো প্রমাণ এই যে, ‘আলালের ঘরের দুলাল’ এবং ‘মদ খাওয়া বড় দায় জাত রাখার কি উপায়’, এই দু’খানি বই ভিন্ন তাঁর অন্ত্র এবং পরবর্তী বইগুলিতে তিনি সংস্কৃতবহুল ভাষাই ব্যবহার করেছেন।

অতএব এই অনুমান অসংগত নয় যে ‘মাসিক পত্রিকা’র প্রকাশ এবং ‘আলালের ঘরের দুলাল’ রচনার দ্বারা প্যারীচাঁদ মিত্রের উদ্দেশ্য ছিল, সাহিত্যসৃষ্টি অপেক্ষা যারা উচ্চ শিক্ষার অভাব হেতু সাহিত্যের রসে বঞ্চিত,

তাদের কাছে সহজবোধ্য বাংলায় চিত্তবিনোদনের উপকরণ উপস্থিত করা। এই উদ্দেশ্য সাধনে যে তিনি অসামান্য সফলতা অর্জন করেছিলেন, ‘আলালের ঘরের দুলালে’র জনপ্রিয়তা ও খ্যাতিই তার প্রমাণ।

বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে ‘আলালের ঘরের দুলালে’র একটি বিশিষ্ট স্থান আছে। এ-বৈশিষ্ট্য প্রথমতঃ এবং প্রধানতঃ সাহিত্যে লোকপ্রচলিত কথ্য ভাষার ব্যবহার। আমরা আজ যাকে চলতি ভাষা বলি, তার প্রধান লক্ষণ চলতি ক্রিয়াপদের ব্যবহার। সংস্কৃত শব্দের প্রাচুর্য সত্ত্বেও কেবলমাত্র কথ্য ভাষার ক্রিয়া ব্যবহার দ্বারাই অনতিসরল ভাষাও আধুনিক সংজ্ঞামুযায়ী চলতি ভাষারূপে পরিগণিত হয়। ‘আলালের ঘরের দুলালে’র ভাষাকে আমরা সে অর্থে চলতি ভাষা বলে গণনা করতে না পারলেও, এই বইখানির মধ্য দিয়েই প্যারীচাঁদ মিত্র সাহিত্যে লোকপ্রচলিত তথাকথিত অমার্জিত ও অসংস্কৃত শব্দ প্রয়োগ ক’রে ভাষা ব্যবহারের বৃহৎ সম্ভাবনার পথ খুলে দেন। কেবল তাই নয়, ‘আলালের ঘরের দুলালে’র অন্তর্গত বিভিন্ন চরিত্রের মুখে তিনি সেই সেই চরিত্রের উপযোগী ভাষা ব্যবহার করতে ইতস্ততঃ করলেন না। কলে ঠক্ চাচা ও চাচীর মুখে আমরা উর্দু মিশ্রিত অমার্জিত ভাষা এবং অন্তান্ত সকলের মুখে তত্তৎ চরিত্রোপযোগী ভাষাই শুনতে পাই। এই মুখের ভাষা বা কথিত ভাষাকে সাহিত্যে স্থান দেওয়ার ফলে কেবল যে টেকচাঁদেদের রচনায় নাটকীয়তা সৃষ্টি হ’ল তা নয়, টেকচাঁদেদের রচনার মধ্য দিয়েই প্রথম চরিত্রানুযায়ী কথিত ভাষা, এমন কি উর্দু মিশ্রিত মুসলমানী ভাষা বা নীচ নাগরিক ভাষা ব্যবহারের পদ্ধতিটিও প্রবর্তিত হ’ল। কাহিনীর ভাষার আদর্শ টেকচাঁদই ‘আলালের ঘরের দুলালে’ সর্বপ্রথম উপস্থিত করলেন, যদিও এ-ভাষাকে মার্জিত বাংলার সঙ্গে সমন্বিত করে উপন্যাসের উপযোগী ভাষা সৃষ্টির গৌরব বঙ্কিমচন্দ্রেরই প্রাপ্য।

‘আলালের ঘরের দুলাল’ রচনায় প্যারীচাঁদেদের দ্বিতীয় কৃতিত্ব, বঙ্কিমচন্দ্রের মতে, তাঁর কাহিনীর মৌলিকতা। বঙ্কিমচন্দ্র বলেছেন, “সাহিত্যের ভাষাও যেমন সঙ্কীর্ণ পথে চলিতেছিল, সাহিত্যের বিষয়ও ততোধিক সঙ্কীর্ণ পথে চলিতেছিল। যেমন ভাষাও সংস্কৃতের ছায়ামাত্র ছিল, সাহিত্যের বিষয়ও তেমনই সংস্কৃতের এবং কদাচিৎ ইংরাজির ছায়ামাত্র ছিল। সংস্কৃত বা

ইংরাজী গ্রন্থের সার সঙ্কলন বা অমুবাদ ভিন্ন বাঙ্গালা সাহিত্য আর কিছুই প্রসব করিত না।...এই দুইটি গুরুতর বিপদ হইতে প্যারীচাঁদ মিত্রই বাঙ্গালা সাহিত্যকে উদ্ধৃত করেন। যে ভাষা সকল বাঙ্গালীয় বোধগম্য এবং সকল বাঙ্গালী কর্তৃক ব্যবহৃত, প্রথম তিনিই তাহা গ্রন্থ-প্রণয়নে ব্যবহার করিলেন। এবং তিনিই প্রথম ইংরাজি ও সংস্কৃতের ভাণ্ডারে পূর্বগামী লেখকদিগের উচ্ছিন্নাবশেষের অমুসন্ধান না করিয়া, স্বভাবের অনন্ত ভাণ্ডার হইতে আপনার রচনার উপাদান সংগ্রহ করিলেন। এক “আলালের ঘরের দুলাল” নামক গ্রন্থে এই উভয় উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইল।”

এই প্রশংসাবাদ রচনা করবার সময় বঙ্কিমচন্দ্র দৈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর এবং অক্ষয়কুমার দত্তের কথাই উল্লেখ করেছেন, এবং সম্ভবতঃ শুধু তাঁদের কথাই তাঁর মনে ছিল। ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘নববাবুবিলাস’ প্রভৃতি রচনার কথা সম্ভবতঃ তাঁর মনে পড়ে নি। আদিযুগের গল্পরচয়িতাদের কৃতিত্ব সম্বন্ধে বঙ্কিমচন্দ্রের ধারণা কতটা স্পষ্ট ছিল জানা নেই। কিন্তু ‘লুপ্ত-রত্নোদ্ধারে’র ভূমিকায় তিনি লিখেছিলেন, “মুদ্রাবন্ধ সংস্থাপিত হইলে, গল্প বাঙ্গালা গ্রন্থ প্রথম প্রচারিত হইতে আরম্ভ হইল। প্রবাদ আছে যে, রাজা রামমোহন রায় সে সময়ের গল্প লেখক। তাঁহার পর যে গল্পের সৃষ্টি হইল তাহা লৌকিক বাঙ্গালা ভাষা হইতে সম্পূর্ণরূপে ভিন্ন।”

এখন, ভবানীচরণের ‘নববাবুবিলাসে’র সঙ্গে তুলনা ক’রে দেখা যেতে পারে ‘আলালের ঘরের দুলালে’ কাহিনীর মৌলিকতা কতখানি। মতিলাল চরিত্রটি আসলে ‘নববাবুবিলাসে’র নববাবুদের আদর্শে রচিত, এ-বিষয়ে সন্দেহের খুব বেশি অবকাশ নেই। নববাবুদের শিক্ষাদীক্ষা ও স্বভাব-চরিত্র যেরূপ ছিল, মতিলালের চরিত্র প্রায় অবিকল তদনুরূপ। মতিলালের পিতা বৈষ্ণবাচার্য বাবুরাম বাবু “তোষামোদ ও কুতাজ্জলি দ্বারা সাহেব শুবাদিগকে বশীভূত করিয়াছিলেন, এজ্ঞা অল্পদিনের মধ্যেই প্রচুর ধন উপার্জন করিলেন। এদেশে ধন অথবা পদ বাড়িলেই মান বাড়ে, বিজ্ঞা ও চরিত্রের তাদৃক গৌরব হয় না।” ‘নববাবুবিলাসে’র কর্তাও এই শ্রেণীর লোক। “দুইটিনিবারক সংপ্রজাপালক সন্নিবেচক ইংরাজ কোম্পানি বাহাদুরের” সংশ্রবে নানারূপ কাজ ক’রে যারা পয়সা করেছিলেন, ‘নববাবুবিলাসে’র কর্তাও সেই অনতি-

শিক্ষিত ‘স্ব নাম সম্রমাভিলাষী’ দলের অন্তর্গত। উভয় গ্রন্থেরই বিষয় বড়লোকের আত্মরে ছেলের বা spoiled child-এর অধঃপতন ও শোচনীয় পরিণামের কাহিনী। ‘সধবার একাদশী’র অটলও এই শ্রেণীর। প্যারীচাঁদের গ্রন্থটি *The Spoilt Child* নামে ইংরাজীতে অনূদিত হয়েছিল, এবং বিলাতে প্রচার লাভ করেছিল। এই দুই কাহিনীর সুস্পষ্ট সাদৃশ্য রাজেন্দ্রলাল মিত্রও লক্ষ্য করেছিলেন, এবং ‘আলালের ঘরের দুলাল’ যে ‘নববাবুবিলাস’কে ভিত্তি করেই রচিত, ‘বিবিধার্থ সঙ্গ্রহে’ একথা উল্লেখ করেছিলেন।*

বস্তুতঃ, প্যারীচাঁদ মিত্রের সমগ্র রচনাবলী পড়ে ধারণা জন্মে যে, তিনি বাংলা রচনার হাত দিয়েছিলেন প্রধানতঃ সংস্কারের উদ্দেশ্য নিয়ে। সেজন্তু কাহিনীর মৌলিকতা অপেক্ষা রচনার সহজবোধ্যতার দিকেই তিনি মনোনিবেশ করেছিলেন। সেকালে সাহিত্যের ভাষার দুর্বোধ্যতা-হেতু পাঠকসংখ্যার যে সংকীর্ণতা ছিল, একদিকে তিনি তার প্রতিকার করতে চেয়েছিলেন, অপরদিকে শিক্ষা ও অসংস্কৃত হেতু মানুষের পরিণাম কিরূপ শোচনীয় হয়, তারই চিত্র উপস্থিত ক’রে একটি নৈতিক আদর্শ তুলে ধরেছিলেন। ‘মদ খাওয়া বড় দায় জাত রাখার কি উপায়’ বইটিতেও তিনি স্বকল্পিত কোনো কাহিনীর অবতারণা করেন নি, প্রচলিত গাল-গল্প থেকে উপকরণ নিয়ে মজুতপানের বিষয় ফল দেখাতেই চেষ্টা করেছেন। ‘মদ খাওয়া বড় দায়’-এর আগড়ভরের দীর্ঘ কাহিনীটি স্পষ্টতঃই সেজপীয়ারের ফলস্টাক্ চরিত্রের ছায়া ও পক্ষীর দলের নৈতিক হীনতার উপর ভিত্তি ক’রে রচিত। কাহিনী-গ্রন্থে প্যারীচাঁদের কোন বইয়েতেই মৌলিকতা দেখাবার প্রয়াস নেই। তাঁর পরবর্তী গ্রন্থ ‘রামারঞ্জিকা’র বিষয় নারীর আদর্শ প্রচার, এবং এই সব আদর্শ তিনি কোথাও পাশ্চাত্যদেশীয় ইতিহাস ও বিখ্যাত ব্যক্তিদের জীবনী থেকে এবং কোথাও বা আমাদের পুরাণেতিহাসের কাহিনী এবং চরিত্র থেকে সংগ্রহ করেছিলেন। টেকচাঁদের পরবর্তী গ্রন্থ ‘যৎকিঞ্চিৎ’ ঈশ্বরের অস্তিত্ব সম্বন্ধীয় দার্শনিক আলোচনা। এর পর ‘অভেদী’, নামে ‘আধ্যাত্মিক উপন্যাস’ হলেও, এর কাহিনী বলতে গেলে

কিছুই নয়। ‘আধ্যাত্মিকা’ সম্বন্ধেও সেকথা প্রযোজ্য। ‘বামাতোষিণী’ নীতিশিক্ষামূলক কাহিনী — আসলে এর কাহিনী অতি ক্ষীণ, নীতিশিক্ষাই প্রধান। বিস্তৃত বিবরণ নিম্নয়োজন, কিন্তু প্যারীচাঁদের সকল বইয়ে এই সংস্কারকের মনোভাব ও আদর্শস্থাপনের প্রয়াস প্রবল। কিন্তু কাহিনীর মৌলিকতা লক্ষ্য করা যায় না।

ইংরেজ-সংস্পর্শ ও ইংরেজী শিক্ষার ফলে সে-যুগের সাহিত্যিক প্রধানতঃ সমাজ-সংস্কার এবং সামাজিক ও পারিবারিক আদর্শ-প্রতিষ্ঠার দিকেই মনোনিবেশ করেছিলেন। প্যারীচাঁদ মিত্রের বহুবিধ আদর্শ-প্রণোদিত কার্যকলাপের মধ্যে বাংলা সাহিত্যকে সাহিত্যরসবঞ্চিত অনতিশিক্ষিত বা সংস্কৃতিভিক্ষ জ্ঞানসাধারণের অধিগম্য ক’রে তোলা এবং সেই সাহিত্যের মধ্য দিয়ে সামাজিক ও নৈতিক আদর্শ প্রচার করাও ছিল অন্ততম। সাহিত্যের উদ্দেশ্য যে কেবলমাত্র আনন্দ বিতরণ নয়, সাহিত্যের মধ্য দিয়েই যে সকল আদর্শের প্রতিষ্ঠা ও প্রচার প্রয়োজন, বাংলা সাহিত্যের সেই নবযুগে এই বোধ সকল সাহিত্যিকের মধ্যেই অত্যন্ত প্রবল ছিল। ভাষাকে সহজবোধ্যরূপে বৃহত্তর পাঠকসমাজের কাছে, বিশেষতঃ নারীসমাজে, পৌঁছে দিতে না পারলে আদর্শ-প্রচার অসম্ভব, এই বোধ থেকেই, আমার বিশ্বাস, ‘মাসিক পত্রিকা’র জন্ম ও ‘আলালের ঘরের দুলালের’ সূত্রপাত হয়। সহজ ভাষার মধ্য দিয়েই নীতিমূলক সাহিত্যকে সাধারণ লোক, বিশেষতঃ অস্তঃপুরিকাদের কাছে পৌঁছে দিতে হবে, এই দৃঢ় বিশ্বাস প্যারীচাঁদের ছিল। সর্বজনের প্রয়োজনে কালক্রমে এ জাতীয় সর্বজনবোধ্য ভাষার ব্যবহার সাহিত্যে প্রচলিত হবে বলেই তিনি মনে করতেন। তার প্রমাণ, “মধুসূদন প্যারীচাঁদকে উক্ত গ্রন্থ লক্ষ্য করিয়া বলিলেন, “আপনি এ আবার কি লিখিতে বসিয়াছেন? — লোকে ঘরে আট-পোরে যাহা হয় পরিয়া আত্মীয়জন সকাশে বিচরণ করিতে পারে; কিন্তু বাহিরে যাইতে হইলে সে বেশে যাওয়া চলে না। ‘পোষাকী’ পরিচ্ছদের প্রয়োজনীয়তা এইখানে। আপনি, দেখিতেছি, ‘পোষাকী’র পাট তুলিয়া দিয়া, ঘরে বাহিরে সভা-সমাজে সর্বত্রই এই আটপোরে চালাইতে চাহেন। ইহাও কি কখন সম্ভব!” ... তাঁহার মুখে এইরূপ প্লেবোক্তি সম্পূর্ণ অনধিকার-চর্চা মনে করিয়া, উত্তেজিত

ভাবে প্যারীচাঁদ বলিলেন, “তুমি বাঙ্গালা ভাষার কি বুঝবে? তবে জানিয়া রাখ, আমার প্রবর্তিত এই রচনা পদ্ধতিই বাঙ্গালা ভাষায় নির্বিবাদে প্রচলিত এবং চিরস্থায়ী হইবে।” মধুসূদন তাঁহার স্বভাব-সুলভ হান্ত-সহকারে তত্ত্বের বলিলেন, “It is the language of Fishermen, unless you import largely from Sanskrit,” (‘মধুস্বতি’, নগেন্দ্রনাথ সোম)

প্যারীচাঁদের ভবিষ্যদ্বাণী যে কতদূর সত্য হয়েছে, “language of Fishermen” ই যে পণ্ডিতী ভাষাকে ক্রমে সর্বজনবোধ্য প্রাজ্ঞলতার পথে অগ্রসর ক’রে দিয়েছে, এ-কথা বলা আজ বাহুল্য মাত্র। ‘আলালের ঘরের দুলাল’ের ভাষা সম্বন্ধে বঙ্কিমচন্দ্র যা বলে গেছেন, তা এমনই যথার্থ যে সে সব কথার পুনরবতারণা নিশ্চয়োজ্ঞন। শুধু একটা কথা, আমার মনে হয়, এ-প্রসঙ্গে সংযোগ করা যেতে পারে। তা এই।—

‘আলালের ঘরের দুলাল’ বর্ণনাত্মক কাহিনী হলেও এর মধ্যে টেকচাঁদ ঠাকুর বিভিন্ন চরিত্রের মুখে তত্তৎ চরিত্রানুযায়ী ভাষা ব্যবহার করেছেন। ঠক্‌চাচা ও ঠক্‌চাচীর মুখে যে ভাষা শুনতে পাই, সে ভাষা নগরবাসী নিম্ন-শ্রেণীর মুসলমান সমাজের মুখের ভাষা। সংলাপে চরিত্রানুযায়ী ভাষা, বিশেষতঃ অমার্জিত ভাষার ব্যবহার এই প্রথম। আমার মনে হয়, মাইকেল-দীনবন্ধু প্রহসন রচনাকালে এই দৃষ্টান্ত দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন। এর আগে উইলিয়াম কেরি তাঁর কথোপকথনে বিভিন্ন শ্রেণীর লোকের কথ্যভাষার উদাহরণ দিয়েছিলেন সত্য, কিন্তু কোনো বর্ণনাত্মক রচনা, কাহিনী বা নাটকে চরিত্রানুযায়ী এইরূপ অমার্জিত ভাষার ব্যবহার আমরা দেখতে পাই না। মাইকেল মধুসূদনের প্রহসনে হানিক-দম্পতির ভাষা এবং দীনবন্ধুর রচনায় তোরাপ-আতুরীর ভাষার যে বাস্তবতা এই চরিত্রগুলিকে সম্পূর্ণ জীবন্ত ও নিখুঁত করে তুলেছে, তার আদর্শ কি প্যারীচাঁদের ঠক্‌চাচা চরিত্রেই প্রথম প্রতিষ্ঠিত হয়নি? টেকচাঁদের কাহিনী-গুলির একটি বৈশিষ্ট্য সহজেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে, তা সংলাপের প্রাধান্য। শুধু ‘আলাল’ বা ‘মদ খাওয়া বড় দায়’ নয়, তাঁর ‘অভেদী’ ও ‘আধ্যাত্মিক-কাতে’ও এই গুণ বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায়। বর্ণনাত্মক রচনায় সংলাপের প্রাধান্য ও সংলাপে চরিত্রোচিত ভাষার ব্যবহার তাঁর রচনায় একটা

নাট্যকীর্ত্তা এনে দিয়েছে যা পরবর্তী নাট্যকারদের প্রভাবিত করা সম্ভব। বঙ্কিমচন্দ্র দীনবন্ধুর বাস্তবদৃষ্টি ও বাস্তবতাবোধের কথা বিশেষভাবে উল্লেখ করেছেন। মধুসূদনের প্রহসন ছ’টিতেও চরিত্রসৃষ্টির বাস্তবতাই সেগুলিকে উচ্চশ্রেণীতে উন্নীত করেছে। কিন্তু আধুনিক সাহিত্যে ঠক্‌চাঁচা চরিত্রসৃষ্টিতে যে বস্তুনিষ্ঠতার পরিচয় পাই, তা পরবর্তীকালের নাট্য ও গল্পসাহিত্যের পথ প্রদর্শক বলে গণ্য হতে পারে। প্যারীচাঁদ তাঁর কাহিনীগ্রন্থে ও চরিত্রসৃষ্টিতে কল্পনার আশ্রয় নেন নি। প্রথমটি তিনি সংগ্রহ করেছিলেন পূর্ববর্তী বাংলা ও ইংরেজী গ্রন্থ এবং লোকপ্রচলিত আখ্যান উপাখ্যান থেকে ; দ্বিতীয়টি তিনি তুলে নিয়েছিলেন তাঁর চোখে-দেখা সমাজ ও ব্যক্তির চরিত্র থেকে। তাই দীনবন্ধুর বাস্তবতাবোধ সশব্দে বঙ্কিমচন্দ্র যা বলেছেন, প্যারীচাঁদ মিত্র সশব্দে তা বহুলাংশে প্রযোজ্য। ‘আলালের ঘরের দুলাল’ ব্যঙ্গাত্মক রচনা ; তাই ব্যঙ্গের অযোগ্য সাধু ও উন্নত চরিত্র প্যারীচাঁদের হাতে ঠিক বিকাশ লাভ করেনি। যেমন বরদা বাবু এবং রামলাল চরিত্র। এ-বিষয়ে প্যারীচাঁদের সঙ্গে দীনবন্ধুর সাদৃশ্য অতি স্পষ্ট। দীনবন্ধুর সাধু ও উন্নত চরিত্রগুলি সশব্দে নিশ্চাপত্তা ও অবাস্তবতার যে অভিযোগ করা হয়, টেকচাঁদের বরদাবাবু বা রামলাল চরিত্রের প্রতিও সে অভিযোগ প্রযোজ্য। তার কারণ, প্যারীচাঁদ ও দীনবন্ধু উভয়েই একই ধরনের সংবেদনশীল সংস্কারাভিলাষী সামাজিক ব্যঙ্গ-রচয়িতা। উভয়েই আদর্শবাদী হয়েও ঘোরতর বস্তুনিষ্ঠ লেখক ; এবং উভয়েই নীচ, হীন বা ব্যঙ্গাত্মক চরিত্রের মুখে যে বাস্তব ভাষা ব্যবহার করেছেন, উচ্চ চরিত্রের ক্ষেত্রে তা প্রয়োগ করতে সাহস পাননি। আর একটি কথা। যিনি মনে প্রাণে বস্তুনিষ্ঠ সাহিত্যিক, তাঁর পক্ষে কাল্পনিক আদর্শ-চরিত্র সৃষ্টি সহজ নয়। মতিলাল বা ঠক্‌চাঁচার চরিত্র প্যারীচাঁদ চোখে দেখে তুলে নিয়েছিলেন, কিন্তু বরদা বাবু ও রামলালের মত আদর্শচরিত্র সংসারে ছলভ বলে তাদের তিনি চোখে দেখেন নি, তাঁকে এসব চরিত্র কল্পনা করে নিতে হয়েছিল। ‘অভেদী’ নামক আধ্যাত্মিক উপন্যাসে লালবুধকরের চরিত্রটির অদর্শও তিনি বাস্তব জগতেই দেখেছিলেন বলে ধারণা জন্মে। কিন্তু অল্প চরিত্রের সশব্দে একথা বলা যায় না।

ঠক্‌চাচা বাংলা সাহিত্যের অবিস্মরণীয় চরিত্র। এ-জাতীয় ভণ্ড সুবিধাবাদী চরিত্র সর্বযুগেই দেখা যায়। মুকুন্দরাম তাঁর জীবনে এ-জাতীয় লোক কিছু কিছু দেখে থাকবেন, নতুবা তাঁর মুরারি শীল, ভাঁড়ু দত্ত, প্রভৃতি চরিত্র এত জীবন্ত মনে হোত না। ভারতচন্দ্রও হীরা মালিনীর মধ্যে এক কপট স্বার্থাষেবীর চরিত্র স্পষ্টরেখায় ফুটিয়েছেন। হীরা মালিনীর চরিত্র সৃষ্টির জন্য বঙ্কিমচন্দ্র ভারতচন্দ্রকে যথেষ্ট সাধুবাদ দিয়েছেন। তবু, আমার মনে হয়, মুকুন্দরামের মুরারি শীল ও দুর্বলা দাসীর ছায়াই হীরা মালিনীতে জমাট বেঁধেছে। কিন্তু প্যারীচাঁদের ঠক্‌চাচা তাঁর একান্তই নিজস্ব এক অতুলনীয় সৃষ্টি। প্যারীচাঁদের বাস্তবদৃষ্টি এবং রচনাকৌশলের শ্রেষ্ঠ পরিচয় এই ঠক্‌চাচা হান্তরসাত্মক চরিত্র হলেও এ-চরিত্রে এমন একটি করুণ রসের ধারা মিশ্রিত হয়েছে যে, ঠক্‌চাচা-চরিত্র প্রকৃতই বাংলা সাহিত্যের উচ্চস্তরের সৃষ্টিরূপে সার্থকতা লাভ করেছে। স্বীপাস্তুর বাসে যাত্রা করবার আগে ঠক্‌চাচা বলছে, “মোকানবি গেল — বিবির সাতে বি মোলাকাত হল না — মোর বড় ডর তেনে বি পেণ্টে সাদি করে।” কাহিনী-রচনায় প্যারীচাঁদ মৌলিকতার পরিচয় দেন নি বটে, কিন্তু চরিত্রসৃষ্টিতে যে মৌলিকতা তাঁর ঠক্‌চাচা প্রভৃতি চরিত্রে প্রকাশ পেয়েছে, বাংলা সাহিত্যে তা সম্পূর্ণ অদ্বিতীয়।

অধ্যাপক শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ‘আলালের ঘরের দুলাল’কে “প্রথম সম্পূর্ণাবয়ব ও সর্বাঙ্গসুন্দর উপন্যাস” বলে বর্ণনা করেছেন। আমার বিশ্বাস খুব কম সমালোচকই এ-বিষয়ে অধ্যাপক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সঙ্গে একমত হবেন। অধ্যাপক বন্দ্যোপাধ্যায় নিজেই একটু পরে মন্তব্য করেছেন, “আলালের ঘরের দুলাল বাংলা উপন্যাসের পথ প্রদর্শক মাত্র।” অধ্যাপক সুকুমার সেন ‘বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাসে’র দ্বিতীয় খণ্ডে বিষয়টি আলোচনা করেছেন। এ-প্রসঙ্গে একথাও উল্লেখ করা অবাস্তব হবে না যে, বঙ্কিমচন্দ্র প্যারীচাঁদ মিত্র ও তাঁর ‘আলালের ঘরের দুলাল’ের প্রশংসায় কার্পণ্য করেন নি সত্য, কিন্তু ‘আলালের ঘরের দুলাল’ই যে উপন্যাসের সম্পূর্ণ রূপটি প্রকাশ পেয়েছিল, এমন কথা একবারও বলেন নি। তবে ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় ‘নববাবুবিলাসে’ উপন্যাসের যে বীজ বপন

করেছিলেন, ‘আলালের ঘরের দুলালে’ই তা প্রথম অঙ্কুরিত হয়েছিল, এপর্যন্ত বোধহয় নিঃসংশয়েই বলা যায়।

প্যারীচাঁদ মিত্রের ‘আলালের ঘরের দুলাল’ এবং ‘মদ খাওয়া বড় দায় জাত রাখার কি উপায়’ বই দু’খানি ব্যঙ্গরচনা। দু’খানি রচনারই উদ্দেশ্য, অসৎসঙ্গ, মত্তপান বা চারিত্রিক অধঃপতনের কুফল দেখানো। প্যারীচাঁদ ব্যঙ্গ-রচনায় কৃতিত্বের পরিচয় দিলেও তাঁকে প্রধানতঃ হাশুরসিক লেখক বলে গণনা করা যায় কিনা সন্দেহ। তাঁর বর্ণনাগুলি কৌতুকপ্রদ, কিন্তু তার মধ্যে হাশুরসমূহটির জন্ত প্যারীচাঁদের বিশেষ প্রয়াসের পরিচয় পাওয়া যায় না। ‘আলালের ঘরের দুলালে’ যেটুকু কৌতুক পেয়েছে, তা নিখুঁতভাবে মানবচরিত্রের শঠতা ও দুর্বলতা বর্ণনায়। কিছু কিছু দৃষ্টান্ত নেওয়া যাক।

“হ-হ করিয়া ঝড় বহিতে লাগিল...অলক্ষণের মধ্যে দুই তিন থানা নৌকা মারা গেল।...বাবুরাম বাবু ত্রাসে কাঁদিতে লাগিলেন ও বলিলেন — ঠক্‌চাচা কি হইবে!...ঠক্‌চাচারও ডয় হইয়াছে কিন্তু তিনি পুরাণ পাণ্ডী মুখে বড় দড় — বলিলেন ডর কেন বাবু? লা ডুবি হইলে মুই তোমাকে কাঁদে করে সেতরে নিয়ে যাব।... ঠক্‌চাচা মনে মনে কহেন “চাচা আপন বাঁচা।”

এই ঝড় থেকে বেঁচে বাবুরাম বাবু বাড়ি ফিরে আসবার পর আর এক দফা ভণ্ডামির সাক্ষাৎ পাওয়া যায়।

“বাহির বাটাতে স্বস্তরনি ব্রাহ্মণেরা আশীর্বাদ করণান্তর বলিলেন “নচ দৈবাৎ পরং বলং” দৈব বল অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ বল নাই — মহাশয় একে পুণ্যবান্ তাতে যে দৈব করা গিয়াছে আপনার কি বিপদ হইতে পারে? যতপি তা হইত তবে আমরা অত্রাঙ্গণ। এ কথায় ঠক্‌চাচা চিড়চিড়িয়া উঠিয়া বলিলেন — যদি এনাদের কেরদানিতে সব আফদ দফা হল তবে কি মোর মেহনৎ ফেলতো, মুই তো তস্‌বি পড়েছি?...বাহারাম বাবু মণিহারী ফণী হইয়া ছিলেন — বাবুরাম বাবুকে দেখাইবার জন্ত পাল্লে চক্ষ্ণে একটু একটু মায়্যা কায়্যা কাঁদিতে লাগিলেন তখন তাহার দশ হাত ছাতি হইয়াছে — এবং দৃঢ় বিশ্বাস হইয়াছে যে চার ফেলিলেই মাছ পড়িবে।

তিনি ব্রাহ্মণদিগের কথা শুনিয়া তেড়ে আসিয়া ডান হাত নেড়ে বলতে লাগিলেন — এ কি ছেলের হাতের পিঠে ? যদি কর্তার আপদ হবে তবে আমি কলিকাতায় কি ঘাস কাটি ?”

এ-বর্ণনায় যথেষ্ট কৌতুক আছে সন্দেহ নেই, কিন্তু বাস্তব জগতের কপটতা ও ভণ্ডামির চিত্রাঙ্কনেই এ কৌতুকটুকু ফুটেছে, হাশ্বরসসৃষ্টির জ্ঞান বাস্তব চরিত্রের যতটা বিকৃতি প্রয়োজন প্যারীচাঁদের বর্ণনায় তা দেখা যায় না। প্রকৃতপক্ষে প্যারীচাঁদ হাশ্বরসসৃষ্টির বিশেষ কোনো চেষ্টা করেছিলেন বলে মনে হয় না। তৎসঙ্গেও তাঁর ব্যঙ্গময় বর্ণনার মধ্য দিয়ে একটি কৌতুকের ধারা প্রবাহিত হয়ে চলেছে। যথা—

“মেয়েরা ঘাটে সারি সারি হইয়া পরস্পর মনের কথাবার্তা কহিতেছে। কেহ বলিছে পাপ ঠাকুরঝির জালায় প্রাণটা গেল — কেহ বলে আমার শাশুড়ী মাগি বড় বোকাটকি — কেহ বলে দিদি আমার আর বাঁচতে সাধ নাই — বোছুঁড়ি আমাকে ছুপা দিয়া থেতলায় — বেটা কিছুই বলে না ; ছোঁড়াকে গুণ করে ভেড়া বানিয়েছে—কেহ বলে আহা এমন পোড়া জাও পেয়েছিলাম দিবারাত্রি আমার বুকে বসে ভাত রাখে, কেহ বলে আমার কোলের ছেলেটির বয়স দশ বৎসর হইল — কবে মরি কবে বাঁচি এইবেলা তার বিএটা দিয়ে নি।”

একে হয়তো আমরা যথার্থ হাশ্বরসরূপে অভিহিত করতে পারি না — কিন্তু মানবের চারিত্রিক দুর্বলতার উত্তম নকল বা caricature রূপে এ-বর্ণনা যে বেশ কিছুটা কৌতুক উৎপন্ন করেছে তাতে আর সন্দেহ কি ?

মুকুন্দরামের মুরারি শীলের মত ঠক্‌চাচার উপস্থিতি এবং কথাবার্তা সর্বত্রই কৌতুকাবহ। ঠক্‌চাচাটিও কিছু কম যান না।

“ঠক্‌চাচী মোড়ার উপর বসিয়া জিজ্ঞাসা করিতেছেন — তুমি হর রোজ এখানে ওখানে ফিরে বেড়াও তাতে মোর আর লেড়কাবালার কি ফয়দা ? তুমি হর ঘড়ী বল যে হাতে বহুত কাম, এতনা বাতে কি মোদের পেটের জালা যায় ? মোর দেল বড় চায় যে জরি জর পিনে দশজন ভাল ভাল রেণ্ডির বিচে কিরি, লেকেন রোপেয়া কড়ি কিছুই দেখি না, তুমি দেয়ানার মত ফের — চুপচাপ মেরে হাবলিতে বসেই রহ। ঠক্‌চাচা কিঞ্চিৎ

বিরক্ত হইয়া বলিলেন — আমি যে কোশেশ করি তা কি বলিব। মোর কেতনা কিকির — কেতনা ফন্দি — কেতনা প্যাচ — কেতনা শেস্ত তা জ্বানিতে বলা যায় না শিকার দস্তে এল এল হয় আবার পেলিয়ে যায়।”

‘মদ খাওয়া বড় দায় জ্ঞাত রাখার কি উপায়’ বইখানির উদ্দেশ্য প্রধানতঃ মত্তপানের কুফল দেখানো। এতে ছোট ছোট আখ্যানের মধ্য দিগে মত্তাদি নেশার কুফল এবং প্রসঙ্গতঃ লাম্পাটের পরিণাম দেখানো হয়েছে। আখ্যানগুলি সবই ছোট ছোট, এবং এগুলি প্রচলিত গাল-গল্প থেকে নেওয়া। এ-প্রসঙ্গে নেশাখোরদের সম্বন্ধে প্রচলিত মজার মজার গল্পই প্যারীচাঁদ বেছে নিয়েছিলেন ব’লে স্পষ্টই বোঝা যায়। যদিও ‘আলালের ঘরের দুলাল’ই প্যারীচাঁদের সার্থকতম রচনা, তবু হাস্তরসের দিক থেকে দেখতে গেলে ‘মদ খাওয়া বড় দায় জ্ঞাত রাখার কি উপায়’ বইটি অনেক বেশি উল্লেখযোগ্য। যথা,

“পূজার সময় নবমীর রাত্রে বাটীতে বিতাস্ত্রন্দরের যাত্রা হচ্ছে — ভবানীবাবু সমস্ত রাত্রি তাকিয়ার উপর হাত দিয়া ঝিমুচ্ছেন — এক একবার বোধ হচ্ছে যেন পড়ে গেলেন। ভোরে তোপের শব্দে চমকিয়া উঠিলেন, চোখ খুলে চারিদিকে ফেল্ ফেল্ করিয়া দেখতে দেখতে যাত্রাওয়ালাদের বলিলেন — “শালারা সারারাত কেবল মালিনীর গান শুনিয়া হাড়ে নাড়ে আলিয়েছিস — কৃষ্ণ বাহির কর্ — যাত্রাতে কৃষ্ণ নাই ? তো বেটাদের থামে বেঁধে মারব।” কৃষ্ণ বাহির করিবার গোল হইতে হইতে হুঁয়া উদয় হইয়া পড়িল। নিকটস্থ দুই এক ব্যক্তি বলিল, “কৃষ্ণ এ সময় গোষ্ঠে গমন করিয়াছেন — এখন কৃষ্ণ কোথায় পাওয়া যাবে ?” মনেতে এক এক সময় এক এক ভাবই থাকে, বাবুর বৈষ্ণব ভাব গেলে শাক্ত ভাব উদ্ভিত হইল, প্রতিমার নিকটে আসিয়া গলায় কাপড় দিয়া জোড় হাতে কাঁদতে কাঁদতে বলতে লাগিলেন — “মা ! আমাকে বুঝি ছেড়ে যাবি ? ছেলে এক বৎসর মাকে না দেখে কেমন করে থাকবে ? আমি প্রাণ গেলেও ছেড়ে দিব না — বেটী, তুই যা দেখি কেমন করে যাবি ?” এই বলিয়া দেবীর পা ধরিয়া টানিতে লাগিলেন — টানাটানিতে প্রতিমার অর্ধেক পা

ভাঙ্গিয়া গেল। বাটার সকল লোক হাঁ হাঁ করিয়া আসিয়া ক্ষান্ত করাইতে লাগিল।” (মদে মত্ত হইলে ঘোর বিপদ ঘটে)।

‘মদ খাওয়া বড় দায় জাত রাখার কি উপায়ের’ ছোট ছোট আখ্যান-গুলির মধ্যে আগড়ভমের কাহিনীটি অপেক্ষাকৃত দীর্ঘ। এতে এক নেশাখোর লম্পটের নাকাল দেখানো হয়েছে, এবং সে-প্রসঙ্গে আগড়ভম চরিত্রে, ক্ষীণরূপে হলেও *Merry Wives of Windsor* এর ফলস্টাফ চরিত্রের ছায়া পড়েছে। তবে এই স্বত্রে প্যারীচাঁদ কুখ্যাত পক্ষীর দলকে যথেষ্ট বিজ্ঞপ করতে ছাড়ে নি।

“আগড়ভম সেন লাউসেনের পৌত্র—তাহার শরীর প্রকাণ্ড — পেটটি একটি ঢাকাই জালা — নাকটি চেপ্টা — চোক দুটি মৃদঙ্গের তাল — হাঁটি বোড়া সাপের মত — দন্তগুলি মিসি ও পানের ছিবের তবকে চিক্ চিক্ করিতেছে — গোপ জোড়াটি খ্যাদ্রয়ার মুড়া ও চুলগুলি ঝোটন করিয়া কালাকিতে দিয়া বাহা। নানা প্রকার নেসা করিয়া থাকেন — কোন নেসাই বাকী নাই — প্রাতঃকালাবধি তিনি চারিটা বেলা পর্য্যন্ত নিদ্রিত থাকেন, তাহার পর গাত্রোখান করিয়া স্নান আহার করেন, পরে পক্ষিদলের পক্ষিরাজ হইয়া সমুদয় রজনী সজনী সজনী বলিয়া চীৎকার পুরঃসর সখী সংবাদ, বিরহ, লাহড়, খেউর, টপ্পা, নক্সা, জঙ্গলা, গজল ও রেজা গাইয়া পক্ষীকে কল্পিত করেন। আগড়ভমের প্রধান বন্ধু ডক্কেস্বর — সে ব্যক্তির গুণের মধ্যে নাকটি বড় টেকাল, হাসিতে, আরম্ভ করিলে হাহা হাসাতে গগনমণ্ডল ফাটিয়ে দেয়। তাহার অল্পবয়সে বিবাহ হইয়াছিল। কিন্তু জ্ঞী গৌরবর্ণা কি শ্রামবর্ণা কিছুই জানিত না।...পক্ষীর দলের আর আর পক্ষীরা সর্বদাই ডানা ধরিত। চরস, গাঁজা গুলী, ছয়রা ও চুঙুতে তাহাদের মুণ্ড দিবারাত্র ঘুরিত, তাহাতে পরিতোষ না হইলে “মধুরেণ সমাপয়েৎ” মধুর চেষ্টা করিত।...পক্ষীদিগের গান সকল অতি বিচিত্র। সকলে মিলে সর্বদা এই গান গাইত — “বড় বিলের পাখী মোরা ছোট বিলের কে, আধার না পেয়ে পাখী মূলা ধরেছে — কু কু রামশালিকে কু কু কু গঙ্গা কড়িং।”

‘জাতি মারিবার মন্ত্রণা’ শীর্ষক আর একটি অংশ থেকে একটি ছোট

উদ্ধৃতিতে প্যারীচাঁদের হস্তরসের দৃষ্টান্ত দিয়ে আমরা প্যারীচাঁদের প্রসঙ্গ শেষ করবো।

“কথাবার্তা কহিতে কহিতে চারি জনায় ক্রমে ক্রমে এত মত্তপান করিলেন যে সকলেই বেহুঁস ও ভৌঁ হইলেন। বাচস্পতি কলিকা হইতে দুই তিনখানা টাকা লইয়া বাতাসা বোধে কচ্, মচ্, করিয়া থাইতে থাইতে বলিলেন, ‘হায় ! কলিতে হিন্দুয়ানির সঙ্গে বাতাসার মিষ্টতাও গেল’।”

কালীপ্রসন্ন সিংহের (১৮৪০-১৮৭০) নাম বাংলা সাহিত্যে নানা কারণে স্বরণীয়। ব্যঙ্গ-রচনায় এঁর ‘হতোম প্যাচার নকশা’ অসাধারণ শক্তির পরিচয় বহন করে। জোড়াসাঁকোর বিখ্যাত ধনী পরিবারের সন্তান এই বিছোৎসাহী প্রতিভাশালী ব্যক্তি তাঁর অতি স্বল্পপরিসর জীবনে বাংলার সাহিত্য ও সংস্কৃতিকে নানাভাবে সমৃদ্ধ করা সত্ত্বেও এঁর ভাগ্যে নিন্দাই বেশি জুটেছে।

একালে যে সাহিত্য ও সাহিত্যিক-সমাজের জন্ত অর্থ ও সামর্থ্য তিনি অকাতরে নিয়োগ করেছিলেন, সেই সাহিত্যিক সমাজের অগ্রণী কেউ কেউ তাঁর প্রতিভা ও কৃতিত্বের উপযুক্ত মূল্য দেওয়া দূরের কথা, তাঁকে নানারূপ নিন্দা ও আক্রমণে বিদ্ধ করতে ইতস্ততঃ করেন নি। আরো দুঃখের বিষয় এই যে, আধুনিক কালের সমালোচকও সেই নিন্দার হুত্ব ধরে কালীপ্রসন্ন সিংহের প্রতিভা ও কৃতিত্বের যথার্থ আলোচনায় বিরত হয়েছেন।

বড়লোকের ছেলে হলেও শিক্ষা ও সাহিত্যের প্রতি আকর্ষণ কালী-প্রসন্নের স্বভাবজ ছিল। কালীপ্রসন্ন যে সাহিত্য-প্রতিভা ও সাহিত্যানুরাগ নিয়ে জন্মগ্রহণ করেছিলেন, তা পরিপূর্ণরূপে ফলপ্রসূ হবার সময় পেলে আমরা এক অদ্বিতীয় সাহিত্যসাধককে পেতাম বলে আমার বিশ্বাস। এ প্রসঙ্গে ‘সাহিত্য-সাধক-চরিতমালা’র প্রথম খণ্ডে ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন, “তুলনার দ্বারা কালীপ্রসন্নের প্রতিভা পরিস্ফুটতর হইবে। কালীপ্রসন্ন বঙ্কিমচন্দ্রের দুই বৎসর পরে জন্মগ্রহণ করিয়া ১৮৭০ খ্রীষ্টাব্দে যখন পরলোক গমন করেন, বঙ্কিমচন্দ্র তখন ‘ললিতা ও মানসে’র কাব্যবিলাস এবং বৈদেশিক বাণীসাধনা ত্যাগ করিয়া মাত্র ‘দুর্গেশনন্দিনী’, ‘কপাল-কুণ্ডলা’, ও ‘মৃণালিনী’র রচনা শেষ করিয়াছেন। বঙ্গদর্শনের সম্ভাবনা তখনও ভবিষ্যতের গর্ভে। কিন্তু কালীপ্রসন্ন সেই স্বল্পকালের জীবনেই সমাজে, রাষ্ট্রে

এবং সাহিত্যে এমন সকল কীর্তি স্থাপন করিতে সক্ষম হইয়াছেন, যাহার আলোচনা ও বিবৃতি এ যুগেও আমাদের অপরিণীম বিশ্বয়ের উদ্রেক করিতেছে।”

ইন্সুল-কলেজে কালীপ্রসন্ন খুব বেশি লেখা পড়া করেন নি বটে, কিন্তু বাড়িতে ঠাকুরমা এবং উইলিয়াম কার্কপ্যাট্রিক নামে এক ইংরেজের কাছ থেকে কেবল উচ্চশিক্ষাই লাভ করেন নি, সঙ্গে সঙ্গে স্নগভীর বিজ্ঞানস্নাগ, ভারতীয় পুরাণেতিহাস ও সাহিত্যের প্রতি প্রবল প্রীতি এবং তীব্র সাহিত্য-প্রেরণা লাভ করেছিলেন। ফলে, যে বয়সে ছেলেরা খেলা-ধুলায় মত্ত থাকে, সে বয়সে বাংলা সাহিত্যচর্চার জন্ত একটি প্রতিষ্ঠান স্থাপন ক’রে তিনি তার মধ্য দিয়ে নিজের সাহিত্যিক প্রতিভা ও যশোলিপ্সাকে মুক্তি দেবার উপায় করে নিয়েছিলেন। ১২৬০ সনের জ্যৈষ্ঠমাসে, ১৪ই জুন, ১৮৫৩ খৃষ্টাব্দে, “বঙ্গভাষার অনুশীলন জন্ত” কালীপ্রসন্ন এক সভা স্থাপন করেন। তখন তাঁর বয়স ১৩ বৎসর মাত্র। ত্রয়োদশ বর্ষীয় বালকের প্রতিষ্ঠিত সাহিত্যানুশীলনের এই সভাই বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে বিখ্যাত ‘বিদ্যোৎসাহিনী সভা’।

এই সভার সম্পাদক প্রথম কয়েক বৎসর ছিলেন কালীপ্রসন্ন স্বয়ং। সেই বালক বয়সেই কালীপ্রসন্ন এই সভার সম্পাদকের কাজ চালাতে পেরেছিলেন, একথা ভাবতেই বিশ্বয় বোধ হয়। কিন্তু আরো আশ্চর্য বোধ হয় যখন দেখা যায় যে, তৎকালীন বহু বিখ্যাত ব্যক্তিকে কালীপ্রসন্ন এই সভার সভ্য ক’রে নিতে পেরেছিলেন, তাঁদের মধ্যে প্যারীচাঁদ মিত্র, কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য, কৃষ্ণদাস পাল প্রমুখ ব্যক্তিরও দিলেন। এই সভায় বালক কালীপ্রসন্ন নিজেও মাঝে মাঝে প্রবন্ধাদি পাঠ করতেন। বিদ্যোৎসাহী ও শিক্ষিত লোকের মধ্যে বিদ্যোৎসাহিনী সভা কিরূপ জনপ্রিয়তা ও সুনাম অর্জন করেছিল, ১৮৫৫ খৃষ্টাব্দের ১৬-১৭ আগস্ট তারিখে প্রকাশিত ‘সমাচার সুধাবর্ষণে’র নিম্নোক্ত বিবরণে তা পরিস্ফুট হবে। উল্লেখ করা প্রয়োজন যে ঐ বছরের ২০শে এপ্রিল, অর্থাৎ বৈশাখ মাস থেকে ‘বিদ্যোৎসাহিনী পত্রিকা’ নামে কালীপ্রসন্ন একথানি পত্রিকাও প্রকাশ করেন। তখন তাঁর বয়স ১৫ বৎসর।

“আমরা গত শনিবাসরীয় যামিনীযোগে ‘বিদ্যোৎসাহিনী সভায়’ গমন

করিয়াছিলাম ... । নূনাধিক দুই শত ভদ্র সন্তান ঐ সভায় বিজ্ঞমান ছিলেন, কালীপ্রসন্ন বাবু প্রসন্ন বদনে সম্মান পূর্বক তাঁহারদিগকে সম্বোধন করিয়া অকুণ্ঠ স্কন্ধে স্বরে বিদ্যোৎসাহিনী পত্রিকার গ্রাহক মহাশয় দিগের পত্র সকল পাঠ করিলেন, ... । শ্রীযুক্ত বাবু কালীপ্রসন্ন সিংহ মহাশয় ... মূল প্রস্তাব অর্থাৎ বাণিজ্য বিষয়ে কি ২ উপকার সংক্ষেপে তাহার বিবরণ ব্যক্ত করিলেন ... অনন্তর কালীপ্রসন্ন সিংহ বাবু ঐষদ্ব্যস্ত প্রসন্ন বদনে বলিলেন সভ্য ও দর্শক মহাশয়দিগের মধ্যে প্রস্তাবিত বিষয়ে যে ভাষায় যিনি যাহা বলিতে পারেন বক্তৃতা করুন তাহাতে আমরা আত্মাদিত হইয়া সভার কার্য্য এবং উন্নতি ইত্যাদি বিষয়ে যথাসাধ্য কিঞ্চিৎ বলিয়াছি অমুভব করি সর্বসাধারণ লোকেরা বিদ্যোৎসাহিনী পত্রিকাতেই তাহা দেখিতে পাইবেন।’’

এ-ভাবে একটি পত্রিকা ও একটি সাহিত্যসভার কার্য পরিচালনা করা যে-কোনো সময়ে যে-কোনো ব্যক্তির পক্ষেই কৃতীত্বের বিষয়। কিন্তু বাংলা সাহিত্যের সেই অপরিণত যুগে, যখন পত্রিকা-সম্পাদনার কোনো গতানুগতিক পদ্ধতি গড়ে ওঠে নি, তখন পঞ্চদশবর্ষীয় একটি কিশোরের পক্ষে দক্ষতার সঙ্গে একটি সাহিত্যসভা ও একটি সাহিত্য-পত্রিকা পরিচালনা করা বিস্ময়কর কৃতিত্ব বল্লেও যথেষ্ট বলা হয় না।

বিদ্যোৎসাহিনী সভায় তৎকালীন কৃতবিদ্য ও প্রসিদ্ধ লোকদের বক্তৃতা দেওয়ার জন্ত আমন্ত্রণ করা হোত এবং মাঝে মাঝে উৎকৃষ্ট প্রবন্ধাদি রচনার জন্ত পুরস্কার-পারিতোষিক বিতরণ করা হোত। এই সভার মধ্য দিয়েই কালীপ্রসন্ন সিংহ ১৮৯১ সালে মাইকেল মধুসূদন দত্তকে অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রবর্তনের জন্ত সন্মর্দন জ্ঞাপন ক’রে তাঁর ঔদার্য্য, সাহিত্যাত্মকতা ও গুণ-গ্রাহিতার পরিচয় দেন। অমিত্রাক্ষর ছন্দে কাব্যরচনার জন্ত মাইকেল মধুসূদন প্রশংসা যেমন পেয়েছিলেন, নিন্দা-বিজ্ঞপও কিছু কম পান নি। কিন্তু এর জন্ত প্রকাশ্য সভায় অভিনন্দন লাভ মধুসূদনের সেই প্রথম। অথচ, অধ্যাপক স্কুয়ার সেন অহুমান করেছেন যে মধুসূদনের সুপরিচিত চতুর্দশ-পদী কবিতা ‘চাঁড়ালের হাতে দিয়া পোড়াও পুস্তকে’, ‘হতোম প্যাচার নকশা’কে লক্ষ্য করেই লেখা হয়েছিল। স্কুয়ার বাবুর এ অহুমান সহসা

মেনে নিতে সংকোচ হয়। মাইকেল মধুসূদন অনেক সময় ঝাঁকের মাথায় কাজ করতেন সত্য, কিন্তু তিনি উদার চরিত্রের লোক ছিলেন, কৃতজ্ঞতা-স্বীকার তাঁর স্বভাবজ ছিল। কালীপ্রসন্ন সিংহ তাঁর ‘হতোম প্যাচার নকশা’র মধুসূদনের বন্ধু-স্থানীয় কাউকে কাউকে বিক্রপ ক’রে থাকতে পারেন, তবু এই উদারহৃদয় প্রতিভাশালী ভক্তের কাছ থেকে মাইকেল তাঁর সাহিত্যিক জীবনের প্রারম্ভেই যে সম্মান ও অভিনন্দন পেয়েছিলেন, তা সম্পূর্ণ ভুলে গিয়ে তিনি প্রকাশে তাঁকেই এরূপ তীব্র আক্রমণ করেছিলেন, সত্য হলে, এ কথা প্রীতিকর নয়। কেননা, সাহিত্যের ইতিহাসে লিপিবদ্ধ রয়েছে, যে বিদ্যোৎসাহিনী সভার পক্ষ থেকে কালীপ্রসন্ন সিংহ মাইকেল মধুসূদন দত্তকে একটি মূল্যবান রজতপাত্রসহ মানপত্র দান করলে মধুসূদন তাঁর উত্তরে বলেছিলেন, “বাবু কালীপ্রসন্ন সিংহ মহাশয়, আপনি আমার প্রতি যেরূপ সমাদর প্রকাশ ও অনুগ্রহ প্রকাশ করিতেছেন, ইহাতে আমি আপনার নিকট যে-কি পর্যন্ত বাধিত হইলাম তাহা বর্ণনা করা অসাধ্য। ... আমি বক্তৃতা বিষয়ে নিপুণতাবিহীন। সুতরাং আপনার এ প্রকার সমাদর ও অনুগ্রহের যথাবিধি কৃতজ্ঞতা প্রকাশে নিতান্ত অক্ষম। কিন্তু জগদীশ্বরের নিকট আমার এই প্রার্থনা যেন আমি যাবজ্জীবন আপনার এবং এই সামাজিক মহোদয়গণের এইরূপ অনুগ্রহভাজন থাকি।”

মাইকেল মধুসূদনকে সম্বর্ধনা জ্ঞাপন করেই গুণগ্রাহী সাহিত্যরসিক কালীপ্রসন্ন সিংহ ক্ষান্ত হন নি। এই সহৃদয় সাহিত্যিক আষাঢ়, ১৮৭৩ শকাব্দে (জুন-জুলাই ১৮৬১), ‘বিবিধার্থ সঙ্গ্রহে’ একটি আলোচনায় ‘মেঘনাদ বধে’র গুণাবলী বিশ্লেষণ ও প্রচার করেছিলেন। একুশ বৎসরের যুবকের এই সমালোচনাতেই প্রথম ‘মেঘনাদবধে’র প্রকৃত মূল্যের স্বীকৃতি ও প্রচার হোল। কালীপ্রসন্ন লিখেছিলেন, “হায়! এখনও অনেকে মাইকেল মধুসূদন দত্ত মহাশয়কে চিনিতে পারেন নাই। ... মাইকেল মধুসূদন দত্তজ জীবিত থাকিয়া যত দিন যত কাব্য রচনা করিবেন, তাহাই বাঙলা ভাষার সৌভাগ্য বলিতে হইবে। লোকে অপার ক্রেশ স্বীকার করিয়া জলবিজ্ঞ হইতে রত উদ্ধারপূর্বক বহুমানের অলঙ্কারে সন্নিবেশিত করে। আমরা বিনা ক্রেশে গৃহমধ্যে প্রার্থনাধিক রত লাভে কৃতার্থ হইয়াছি, এক্ষণে আমরা মনে করিলে

তাহারে শিরোভূষণে ভূষিত করিতে পারি এবং অনাদর প্রকাশ করিতেও সমর্থ হই ; কিন্তু তাহাতে মণির কিছুমাত্র ক্ষতি হইবে না। আমরাই আমাদের অজ্ঞতার নিমিত্ত সাধারণে লজ্জিত হইব।”

‘হতোম প্যাচার নকশা’র প্রথমেই অমিত্রাক্ষর ছন্দে কালীপ্রসন্ন একটি সংক্ষিপ্ত অবতারণা দিয়েছেন। এই পংক্তি ক’টিকে কেউ কেউ মাইকেলের রচনার প্যারডি বলে উল্লেখ করেছেন, কিন্তু আমার তা মনে হয় না। বরং অতুলকরণ দ্বারা এ স্থলে শ্রদ্ধা প্রকাশিত হয়েছিল বলেই ধারণা জন্মে।

কালীপ্রসন্ন সিংহের গুণগ্রাহিতা, বদান্ততা এবং সাহিত্য ও স্বদেশ প্রীতির দৃষ্টান্ত অজস্র। দীনবন্ধু মিত্রের ‘নীলদর্পণ’ নাটকটির ইংরেজী অনুবাদ প্রচারের অভিযোগে নীলকরেরা পাদ্রি লণ্ড সাহেবকে আদালতে অভিযুক্ত করলে বিচারে লণ্ডের একমাস কারাদণ্ড ও একহাজার টাকা জরিমানা হয়। এই বিচারের সময়ে কালীপ্রসন্ন স্বয়ং আদালতে উপস্থিত ছিলেন। মোকদ্দমার রায় শুনে তৎক্ষণাৎ তিনি অযাচিত ভাবে জরিমানার এক হাজার টাকা দিয়ে দেন। লণ্ডের অর্থদণ্ড হলে সে টাকা দিয়ে দেবার অজ্ঞ প্রস্তুত হয়েই কালীপ্রসন্ন আদালতে এসেছিলেন, কিন্তু একথা তাঁর ঘনিষ্ঠ বন্ধুবান্ধবকেও তিনি জানতে দেন নি। এ সম্বন্ধে কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য বলেছেন, “তিনি যেমন তাঁহার purse এর সদ্যবহার জানিতেন, তেমন আর কেহই জানিত না। যেদিন Revd. Mr. Long এর মোকদ্দমার রায় প্রকাশ হইবার কথা ছিল, সে দিন কালীপ্রসন্ন আদালতে উপস্থিত ছিলেন ; হাজার টাকার জরিমানা হইবামাত্রই তিনি তৎক্ষণাৎ সেই জরিমানার টাকা আদালতে দাখিল করিয়া দিলেন। কেহ তাঁহাকে টাকা লইয়া যাইবার পরামর্শ দেন নাই। আমরা কেহই জানিতাম না যে তিনি মনে মনে এই প্রকার সঙ্কল্প করিয়াছিলেন।”*

কালীপ্রসন্নের এই বদান্ততার মূলে যে আত্মপ্রচারের কোনো অভিসন্ধি ছিল না, উপরের উদ্ধৃতিতেই তা পরিস্ফুট হবে। এই ঘটনার কয়েক মাস পরেই পাদ্রি লণ্ড সাহেব দেশে চলে যান। তাঁর যাত্রার আগে

* পুরাতন প্রসঙ্গ, ১ম পর্বাঙ্ক—বিপিন বিহারী গুপ্ত

‘বিদ্যোৎসাহিনী সভা’র পক্ষ থেকে তাঁকে সম্বর্ধনা জানানো হয় এবং একটি অভিনন্দন-পত্র দেওয়া হয়। ‘হিন্দু প্যাট্রিয়ট’ পত্রিকার সম্পাদক হরিশ্চন্দ্র মুখোপাধ্যায় জনৈক নীলকরের নামে একটি কুৎসিত অভিযোগ প্রকাশ ক’রে মানহানির দায়ে অভিযুক্ত হন। পরে আদালতে মা প্রার্থনা ক’রে তিনি মুক্তি পান বটে কিন্তু তাঁর প্রতি মামলার খরচ দেবার নির্দেশ দেওয়া হয়। এর অল্পদিন পরে হরিশ্চন্দ্র মারা যান। এই মামলার দেনায় হরিশ্চন্দ্রের বাড়ি ঘর বাঁধা পড়ে, ‘হিন্দু প্যাট্রিয়ট’ নিঃসম্বল হয়ে পড়ে। এই সময়ে কালীপ্রসন্ন সিংহ এককালীন পাঁচ শ’ টাকা নিয়ে এগিয়ে আসেন। কেবল তাই নয়, “হিন্দু প্যাট্রিয়টে’র সম্পাদক হরিশ্চন্দ্রের মৃত্যুর পর তিনি তাঁহার বিপন্ন পরিবারের সাহায্যার্থ ও স্মৃতিরক্ষার জন্তও অগ্রণী হইয়াছিলেন; কিছুদিন ‘হিন্দু পেট্রিয়ট’ পরিচালিত করিয়া তিনি তাহার জন্ত ত্রাস গঠনান্তে বিদায় গ্রহণ করেন।” *

কালীপ্রসন্নের স্বল্পপরিসর জীবনে এইরূপ স্বদেশ ও সাহিত্যপ্ৰীতি, গুণ-গ্রাহিতা, সহৃদয়তা, বদান্ততা প্রভৃতি গুণের অজস্র পরিচয় প্রকাশিত হয়েছে। তাঁর বহুবিধ সাহিত্য-প্রচেষ্টার মূলেও সাহিত্য, স্বদেশ ও উচ্চাদর্শ-প্ৰীতি প্রেরণা দান করেছিল, একথা আমাদের সক্রতজ্ঞ চিন্তে স্মরণ করা কর্তব্য।

১৮৫৬ খৃষ্টাব্দে যোল বৎসর বয়সে কালীপ্রসন্ন বিদ্যোৎসাহিনী রঙ্গমঞ্চ স্থাপন ক’রে বিদ্যোৎসাহিনী সভার কার্যক্ষেত্র বিস্তৃত করেন। স্মরণ রাখতে হবে, তখনো বাংলা দেশে নাট্যরঙ্গশালার নিদারুণ অভাব ছিল। লেবেডেকের দ্বারা তাঁর নিজস্ব রঙ্গমঞ্চে ‘ছদ্মবেশী’ অভিনীত হবার পর নবীনচন্দ্র বসু তাঁর বাড়িতে রঙ্গমঞ্চ তৈরি করে নাটক অভিনয় করিয়েছিলেন, কিন্তু এর পর নাট্যশালার অভাব বাংলা নাটকের উন্নতির পথে প্রধান বাধা হয়ে দাঁড়িয়েছিল। সকল সংকার্ষে অগ্রণী কালীপ্রসন্ন এই সময়ে বিদ্যোৎসাহিনী রঙ্গমঞ্চ স্থাপন ক’রে বাংলার সাহিত্য ও সংস্কৃতির উন্নতির আর একটি পথ ক’রে দিলেন। বিদ্যোৎসাহিনী রঙ্গমঞ্চে প্রথম অভিনয় হয় রামনারায়ণ তর্করত্ন অনুদিত ভট্টনারায়ণ রচিত ‘বেণীসংহার’ নাটক, ১৮৫৭

* মহাত্মা কালীপ্রসন্ন সিংহ—মহাথনাথ ঘোষ। হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ লিখিত ভূমিকা।

সালের ১১ই এপ্রিল তারিখে। এ-নাটকে কালীপ্রসন্ন স্বয়ং একটি ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছিলেন, এবং তাঁর অভিনয় প্রশংসা অর্জন করেছিল।

১৮৫৪ সালে, মাত্র চৌদ্দ বছর বয়সে কালীপ্রসন্ন ‘বাবু নাটক’ নামে একখানি নাটক রচনা করেছিলেন। এটি এরূপ জনপ্রিয় হয়েছিল যে ১৮৫৫ খৃষ্টাব্দে সেটি আবার ছাপবার প্রয়োজন হয়। ১৮৫৭ সালে কালীপ্রসন্ন নিজ রঙ্গমঞ্চে অভিনয়ের জন্ত ‘বিক্রমোবলী’ নাটকটি অনুবাদ করেন, এবং সেই বছরই ২৪শে নবেম্বর তারিখে তাঁর নাট্যমঞ্চে সেটি মঞ্চস্থ করেন। এ নাটকে কালীপ্রসন্ন নায়ক পুরুষবার ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়ে বিশেষ কৃতিত্ব দেখান। এর পর, ১৮৫৮ সালে কালীপ্রসন্ন তাঁর মৌলিক নাটক ‘সারিজী সত্যবান নাটক’ প্রকাশ করেন। পরের বছর তিনি ভবভূতির ‘মালতী মাধব নাটক’ অনুবাদ ও প্রকাশ করেন। ১৮৬১ সালে ‘হতোম প্যাচার নকশা’ প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হয়।

কালীপ্রসন্ন পুরাণ-সংগ্রহ পর্যায়ে রামায়ণ মহাভারত প্রভৃতি সংস্কৃত পুরাণ-গ্রন্থসমূহের বাংলা অনুবাদ প্রকাশ করবার এক বৃহৎ পরিকল্পনা করেছিলেন। এর মধ্যে অষ্টাদশ পর্ব মহাভারতের অনুবাদ তিনি সম্পূর্ণ করতে পেরেছিলেন। এই বৃহৎ অনুবাদ সূসম্পন্ন করতে তাঁর আট বৎসর সময় লেগেছিল। একথা উল্লেখ করা প্রয়োজন যে, পণ্ডিতমণ্ডলীয় সহায়তায় দীর্ঘদিন ধরে মহাভারত অনুবাদ করার ব্যয় ছাড়াও, প্রতি খণ্ড মহাভারত তিন হাজার করে কালীপ্রসন্ন নিজব্যয়ে মুদ্রিত করেন, এবং বিনামূল্যে বিতরণ করেন। রামায়ণ অনুবাদের পরিকল্পনাও কালীপ্রসন্নের ছিল, কিন্তু সে কল্পনা তিনি কার্যে পরিণত ক’রে যেতে পারেন নি। মহাভারত-অনুবাদে বহু কৃতবিত্ত পণ্ডিত কালীপ্রসন্নকে সাহায্য করেছিলেন, তাঁদের মধ্যে কলিকাতা সংস্কৃত বিদ্যালয়ের অধ্যাপক তারানাথ তর্কবাচস্পতি মহাশয়ের নাম কালীপ্রসন্ন কৃতজ্ঞতার সঙ্গে উল্লেখ করেছেন। তিনি ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের ‘কুপার’ কথাও বিশেষভাবে উল্লেখ করেছেন, এবং বলেছেন, “... সুহৃদ্বর শ্রীযুক্ত মাইকেল মধুসূদন দত্ত অনুবাদিত ভাগ হইতে উৎকৃষ্ট প্রস্তাব সকল সংগ্রহ করিয়া অমিত্রাক্ষর পণ্ডে ও নাট্যকাব্যে পরিণত করিতে প্রতিশ্রুত হইয়া আমাদের বিলক্ষণ উৎসাহিত করিয়াছেন।”

দেখা যাচ্ছে, ১৮৬৬ খৃষ্টাব্দে যখন কালীপ্রসন্ন সিংহ মহাভারত অনুবাদের উপসংহাররূপে উপরের উদ্ধৃতিটি লেখেন, তখনো মধুসূদন দত্তের সঙ্গে তাঁর বিশেষ সৌহার্দ্য ছিল। ‘হতোম প্যাচার নকশা’ প্রকাশিত হয় ১৮৬১ সালে; তাকে উপলক্ষ্য করে মাইকেল মধুসূদন তাঁর চতুর্দশপদী কবিতায় প্রচণ্ড আক্রমণটি লিখলে, এ-বন্ধুত্ব এমন অক্ষুণ্ণ থাকার সম্ভব হোত বলে মনে হয় না।

এ-ভিন্ন কালীপ্রসন্ন ‘বঙ্গেশবিজয়’ নামে একখানি ঐতিহাসিক কাহিনী বা উপন্যাস লিখতে আরম্ভ করেছিলেন এবং তার দু’কর্মী ছাপাও হয়েছিল। কিন্তু এটিকে তিনি শেষ করে যেতে পারেন নি। কালীপ্রসন্ন ‘শ্রীমদ্ভাগবদ-গীতা’রও একটি অনুবাদ করেছিলেন, সেটি তাঁর মৃত্যুর পরে প্রকাশিত হয়েছিল।

পত্রিকা-সম্পাদনায় কালীপ্রসন্নের প্রতিভা ও কুশলতাও কেবলমাত্র ‘বিদ্যোৎসাহিনী পত্রিকা’কে আশ্রয় করেই নিঃশেষ হয় নি। ১৮৫৬ খৃষ্টাব্দে তিনি ‘সর্বতত্ত্ব প্রকাশিকা’ নামে একখানি মাসিক পত্রিকা প্রকাশ করেন। এটির উদ্দেশ্য ছিল “প্রাণি বিজ্ঞা, ভূতত্ত্ব বিজ্ঞা, ভূগোল বিজ্ঞা ও শিল্প সাহিত্যাদি” বিষয়ের আলোচনা। এর পর রাজেন্দ্রলাল মিত্র ‘বিবিধার্থ সঙ্গ্রহ’ ছয় পর্ব সম্পাদন করার পর ৭ম পর্বের আটটি সংখ্যা — ১৭৮৩ শকের বৈশাখ থেকে অগ্রহায়ণ — কালীপ্রসন্ন সিংহই সম্পাদনা করেন। এর পর পত্রিকাটির প্রকাশ বন্ধ হয়ে যায়। ‘বিবিধার্থ সঙ্গ্রহে’ কালীপ্রসন্ন সাহিত্য-সমালোচনাও লিখতেন। এ ভিন্ন ‘পরিদর্শক’ নামে একখানি দৈনিক সংবাদপত্রও কালীপ্রসন্ন কয়েক মাস সম্পাদনা ও পরিচালনা করেছিলেন।

যে প্রতিভাশালী পুরুষ ত্রিশ বৎসর পূর্ণ হবার আগে ইহলোক ত্যাগ করেও সাহিত্যসভা পরিচালক, বিবিধ পত্রপত্রিকা সম্পাদক, নাট্যকার, অভিনেতা, সমালোচক, নূতন গল্পরীতির প্রবর্তক, মহাভারত ও শ্রীমদ্ভাগবদগীতার অনুবাদক, গুণগ্রাহী, বদান্ত, পরহুঃখকাতর, স্মরণীয় কীর্তিমান পুরুষরূপে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করতে পেরেছিলেন, তাঁকে “পর-ষেষী, পরনিন্দক, স্ত্রনীতির শত্রু, এবং বিশুদ্ধ রুচির সঙ্গে মহাসমরে প্রবৃত্ত।” বলে বর্ণনা করা সঙ্গত বলে মনে করা যায় না।

অথচ বঙ্কিমচন্দ্র কালীপ্রসন্ন সিংহ সঘন্থে এই কথাগুলি বলেছিলেন সম্পূর্ণ অপ্রাসঙ্গিক ভাবে, ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘কল্পতরু’ উপন্যাসের সমালোচনায়। ‘কল্পতরু’ উপন্যাসটি আমাদের বিচারে কাহিনী বা ব্যঙ্গ সর্ব-বিষয়েই উচ্চ প্রশংসার অযোগ্য বলে মনে হলেও, বঙ্কিমচন্দ্র যদি বইটিকে উৎকৃষ্ট বলে মনে করে থাকেন, তাতে অবশ্য কারুর কিছু বক্তব্য থাকতে পারে না। কিন্তু সেই সমালোচনা প্রসঙ্গে অকারণে হতোমের নাম ক’রে তাঁর প্রতি কতকগুলি কঠিন গালি বর্ষণ অবশ্যই নিরপেক্ষ দৃষ্টির দৃষ্টান্ত নয়। সাহিত্য-সমালোচনায় একের প্রশংসার জন্তু অপরের নিন্দার প্রয়োজন কোথায়? আরো দুঃখের বিষয়, বঙ্কিমচন্দ্র এই কথাগুলি লিখেছিলেন কালীপ্রসন্নের মৃত্যুর পরে, ১২৮১ সনে; যখন আর এ কথাগুলির উত্তর দেবার উপায় কালীপ্রসন্নের ছিল না। তবু, মৃত্যুর পূর্বেই, ‘হতোম প্যাচার নকশা’র দ্বিতীয় সংস্করণের গৌরচন্দ্রিকাতেই, কালীপ্রসন্ন এ-জাতীয় সমালোচনার উত্তর লিপিবদ্ধ করেছিলেন, “পাঠক! কতকগুলি আনাড়িতে রটান, হতোমের নকশা অতি কদর্য বই, কেবল পরনিন্দা পরচর্চা খেঁউর ও পচালে পোরা ও স্নদ্ধ গায়ের জালা নিবারণার্থ কতিপয় ভদ্রলোককে গাল দেওয়া হয়েছে। এটি বাস্তবিক ঐ মহাপুরুষদের ভ্রম; একবার ক্যান, শতেক-বার মুক্তকণ্ঠে বলবো — ভ্রম। হতোমের তা উদ্দেশ্য নয়, তা অভিসন্ধি নয়, হতোম ততদূর নীচ নন যে দাদ তোলা কি গাল দেবার জন্তু কলম ধরেন।” নিরপেক্ষ বিচারে হতোমের এ-উক্তির যথার্থ্য সকলকেই মানতে হবে।

অথচ বঙ্কিমচন্দ্র কালীপ্রসন্ন সিংহের মহাভারতের জন্তু তাঁর প্রতি কৃতজ্ঞতা স্বীকার করেছেন। কালীপ্রসন্নের মহাভারত হাতের কাছে না পেলে বঙ্কিমচন্দ্রের পক্ষে ‘কৃষ্ণচরিত্র’ লেখা সহজ হোত না। আরো কয়েক বৎসর পরে, ১৮৮৬ সালে ‘কৃষ্ণচরিত্র’ প্রথমভাগের বিজ্ঞাপনে বঙ্কিমচন্দ্র লিখেছিলেন, “সর্বাপেক্ষা আমার ঋণ মৃত মহাত্মা কালীপ্রসন্ন সিংহের নিকট গুরুতর। যেখানে মহাভারত হইতে উদ্ধৃত করিবার প্রয়োজন হইয়াছে, আমি তাঁহার অনুবাদ উদ্ধৃত করিয়াছি।”

উপরে বঙ্কিমচন্দ্রের যে তীব্র মন্তব্য উদ্ধৃত করা হয়েছে, হতোমের

প্রতি ঐ নিন্দাবাদটুকুই বঙ্কিমচন্দ্র যথেষ্ট বিবেচনা করেন নি। তিনি ‘বঙ্গদর্শনে’ অত্র লিখেছিলেন, “লিখনের উদ্দেশ্য শিক্ষাদান, চিন্তা-সঞ্চালন। এই মহৎ উদ্দেশ্য হতোমি ভাষায় কখন সিদ্ধ হইতে পারে না। হতোমি ভাষা দরিদ্র, ইহার তত শব্দধন নাই; হতোমি ভাষা নিস্তেজ, ইহার তেমন বাঁধন নাই; হতোমি ভাষা অসুন্দর এবং যেখানে অঙ্গীল নয়, সেখানে পবিত্রতাশূন্য। হতোমি ভাষায় কখন গ্রন্থ প্রণীত হওয়া কর্তব্য নহে।” যে ইন্দ্রনাথের প্রসঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্র হতোমের প্রতি নিন্দা বর্ষণ করেছিলেন, সে ইন্দ্রনাথ উচ্চপ্রশংসার কতটা যোগ্য, যথাহানে আমরা তার বিচার করবো। এখন, হতোম “স্বনীতির শত্রু, এবং বিপুল রুচির সঙ্গে মহাসমরে প্রযুক্ত” ছিলেন কিনা দেখা যাক।

‘হতোম প্যাচার নকশা’র ভূমিকায় কালীপ্রসন্ন লিখেছিলেন, “কি অভিপ্রায়ে এই নকশা প্রচারিত হল, নকশাখানির দু-পাত দেখলেই সহৃদয় মাত্রেই তা অল্পভব কত্রে সমর্থ হবেন, কারণ এই নকশায় একটি কথা অলীক বা অমূলক ব্যবহার করা হয় নাই — সত্য বটে অনেকে নকশাখানিতে আপনারে আপনি দেখতে পেলেও পেতে পারেন, কিন্তু বাস্তবিক সেটি যে তিনি নন তা বলা বহুল্য, তবে কেবল এই মাত্র বলতে পারি যে আমি কারেও লক্ষ্য করি নাই অথচ সকলেরেই লক্ষ্য করিচি, এমন কি স্বয়ংও নকশার মধ্যে থাকতে ভুলি নাই।” প্রকৃতই, বাল্যাবধি কালীপ্রসন্ন যে অসাধারণ প্রতিভা ও বহুমুখী কর্মকুশলতার পরিচয় দিয়েছিলেন — এবং যার জন্ম অধিকাংশ লোকই সম্ভবতঃ গর্ব এবং আত্মপ্রসাদ অনুভব করতো — ‘হতোম প্যাচার নকশা’র তাকেও তিনি বিক্রপ করতে ছাড়েন নি। বাল্য-স্মৃতির হাসিকান্নায় মেশানো এই আত্মবিক্রপের অংশটি উদ্ধৃতিযোগ্য।

“আমরা ছেলেবেলাতেই জ্যাটার শিরোমণি ছিলাম, স্কুল ছাড়াতে জ্যাটামি ভাতের ফ্যানের মত উথলে উঠলো, (বোধ হয় পাঠকেরা এই হতোম প্যাচার নকশাতেই আমাদের জ্যাটামির দৌড় বুঝতে পেরে থাকবেন) আমরা প্রলয় জ্যাটা হয়ে উঠলেম — কেউ কেউ আদর করে ‘চালাকদাস’ বলে ডাকতে লাগলেন।

ছেলেবেলা থেকেই আমাদের বাংলা ভাষার উপর বিলক্ষণ ভক্তি ছিল,

শেখবারও নিতান্ত অনিচ্ছা ছিল না। আমরা পূর্বেই বলিছি যে আমাদের বুড়ো ঠাকুরমা আমাদের ঘুমবার পূর্বে নানা প্রকার রূপকথা কইতেন। কবিকল্প, কৃত্তিবাস ও কাশীদাসের পয়ার মুখস্থ আওড়াতেন। আমরাও সেই-রূপ মুখস্থ করে স্কুলে, বাড়িতে ও মার কাছে আওড়াতেম — মা শুনে বড় খুশি হতেন ও কখনো কখনো আমাদের উৎসাহ দেবার জন্তে ফি পয়ার পিছু একটি করে সন্দেশ প্রাইজ দিতেন; ... সংস্কৃত শেখাবার জন্তে আমাদের একজন পণ্ডিত ছিলেন, তিনি আমাদের লেখাপড়া শেখাবার জন্তে বড় পরিশ্রম কতেন। ক্রমে আমরা চার বছরে মুক্তবোধ পার হলেম, মাঘের দুই পাত ও রঘুর তিন পাত পড়েই আমাদের জ্যাটামোর হুজ্ব হল; টিকি ফোঁটা ও রাঙা বনাতওয়ালা টুলো ভট্টাচার্য দেখলেই তক্ক কত্তে যাই, ছোড়া গোছের ঐ রকম বেয়াড়া বেশ দেখতে পেলেই তক্ক হারিয়ে টিকি কেটে নিই, কাগজে প্রস্তাব লিখি — পয়ার লিখতে চেষ্টা করি ও অন্তের লেখা প্রস্তাব থেকে চুরি করে আপনার বলে অহংকার করি — সংস্কৃত কালেজ থেকে দূরে থেকেও ক্রমে আমরাও ঠিক একজন সংস্কৃত কালেজের ছোকরা হয়ে পড়লেম; গৌরবলাভেচ্ছা হিন্দুকুশ ও হিমালয় পর্বত থেকেও উচু হয়ে উঠলো — কখনো বোধ হতে লাগলো কিছু দিনের মধ্যে আমরা দ্বিতীয় কালিদাস হব...

ক্রমে কি উপায়ে আমাদের পাচজনে চিন্বে, সেই চেষ্টাই বলবতী হল, তারই সার্থকতার জন্তেই যেন আমরা বিগোৎসাহী সাজলেম — গ্রন্থকার হয়ে পড়লেম — সম্পাদক হতে ইচ্ছা হল — সভা কলেম — ব্রাহ্ম হলেম — তত্ত্ববোধিনী সভায় যাই — বিধবা বিয়ের দালালি করি ও দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, ঈশ্বরচন্দ্র বিজ্ঞানাগর, অক্ষয়কুমার দত্ত, ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত প্রভৃতি বিখ্যাত দলের লোকদের উপাসনা করি — আন্তরিক ইচ্ছে যে, লোকে জাহুক যে, আমরাও ঐ দলের একজন ছোট খাট কেষ্ট বিষ্টুর মধ্যে!”

নিজের কৃতিত্ব নিয়ে এ-জাতীয় ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপ করা উন্নত ও উদারমনা কালীপ্রসন্নের পক্ষেই সম্ভব ছিল।

‘দ্বিতীয় স্তরের গৌরচন্দ্রিকা’য় হতোম বলেছিলেন, “জগদীশ্বরের প্রসাদে যে কলমে হতোমের নকশা প্রসব করেছে, সেই কলম ভারতবর্ষের প্রধান

ধর্ম ও নীতিশাস্ত্রের উৎকৃষ্ট ইতিহাসের ও বিচিত্র চিত্তোৎকর্ষবিধায়ক মুমুকু সংসারী, বিরাগী ও রাজার অনন্ত-অবলম্বন-স্বরূপ গ্রন্থের অমূল্যদ্রব্য ; স্মৃতরাং এটা আপনি বিলক্ষণ জানবেন যে অজগর ক্ষুধিত হলে আরসুলা খায় না ও গায়ে পিঁপড়ে কামড়ালে ডঙ্ক ধরে না। হতোমে বর্ণিত বদমাইশ বাজে দলের সঙ্গে গ্রহকারেরও সেই সম্পর্ক।”

কালীপ্রসন্ন যে সকল প্রকার কুপ্রথা ও কুরীতির সংস্কারাভিলাষী এবং হীনতার প্রবল শত্রু ছিলেন, তা তাঁর সর্ববিধ সংস্কারান্দোলনের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সংশ্রবেই স্পষ্টপ্রকাশ। ‘হতোম প্যাচার নকশা’তেও কালীপ্রসন্ন তাৎ-কালিক সমাজের কতকগুলি কু-আচার, দুর্নীতি, অভব্যতা ও হীনতাকেই আঘাত করতে চেয়েছিলেন। কেবল কালীপ্রসন্ন নয়, প্রথম যুগের গল্পলেখক ও নাট্যকার, সকলেরই উদ্দেশ্য ছিল সাহিত্যের মধ্য দিয়ে সংস্কারকের আদর্শ প্রচার। গণ্ডে ভবানীচরণ ও প্যারীচাঁদ, পণ্ডে ঈশ্বর গুপ্ত, নাটকে রামনারায়ণ, মধুসূদন, দীনবন্ধু, কেউ এর ব্যতিক্রম নয়। এঁদের কারুর রচনাই অশ্লীলতা মুক্ত নয়। তবে হতোম নিন্দিত হলেন কেন? তার কারণ এই হতে পারে যে এঁদের কারুর বিজ্ঞপই হতোমের বিজ্ঞপের মত তীব্র ও তীক্ষ্ণ নয়। তাছাড়া এঁরা যেখানে ব্যাপকভাবে এবং কাহিনীর আবরণে কোনো সামাজিক দুর্নীতি বা কুপ্রথাকেই মাত্র বিজ্ঞপ করেছিলেন, হতোম সেখানে সোজাসুজি এবং খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে সামাজিক, নাগরিক ও ব্যক্তিজীবনের প্রত্যেকটি হীন আচরণের প্রতিই তাঁর বিজ্ঞপবাণ বর্ষণ করেছেন। কোনো ব্যক্তি, সম্প্রদায় বা প্রতিষ্ঠানের উপায় ছিল না যে তার হান্সকর দুর্বলতাগুলিকে হতোমের সর্বগামী তীক্ষ্ণ দৃষ্টির থেকে লুকিয়ে রাখে। কাজেই হতোম যে বহু লোককেই চটিয়েছিলেন, এটা বিস্ময়কর নয়।

হতোম কি তাঁর লেখায় কোথাও সুনীতির সঙ্গে শত্রুতা করে দুর্নীতিকে প্রশ্রয় দিয়েছিলেন? তিনি কি কোথাও সুরূচির সঙ্গে মহাসমরে প্রবৃত্ত হয়ে কুরুটিকে সমর্থন করেছিলেন? তাঁর ‘হতোম প্যাচার নকশা’য় এ-প্রশ্নের কি উত্তর মেলে খুঁজে দেখা যেতে পারে।

“আজকাল শহরের ইংরাজি কেতার বাবুরা দুটি দল হয়েছেন, প্রথম

দল ‘উচুকেতা সাহেবের গোবরের বস্ট’। দ্বিতীয় ‘কিরিদীর জবন্ত প্রতিরূপ’।” (কলিকাতায় চড়ক পার্বণ)

“আজ চড়ক। সকালে ব্রাহ্মসমাজে ব্রাহ্মরা একমেবাদ্বিতীয় ঈশ্বরের বিধিপূর্বক উপাসনা করেচেন — আবার অনেক ব্রাহ্ম কলসী উজ্জগুণ্ড কষবেন। এবারে উক্ত সমাজের কোন উপাচার্য বড় ধুম করে কালীপূজা করেছিলেন ও বিধবাবিবাহে যাবার প্রায়শ্চিত্ত উপলক্ষে জমিদারের বাড়ি শ্রীবিষ্ণু স্মরণ করে গোবর খেতেও ক্রটি করেন নি। আজকাল ব্রাহ্মধর্মের মর্ম বোঝা ভার, বাড়িতে দুর্গোৎসবও হবে আবার ফি বুধবারে সমাজে গিয়ে চক্ষু মুদিত করে মড়াকান্না কাঁদতেও হবে। পরমেশ্বর কি খোটা না মহারাষ্ট্র ব্রাহ্মণ? যে বেদভাঙ্গা সংস্কৃত পদ ভিন্ন অল্প ভাষায় তাঁরে ডাকলে তিনি বুজতে পারবেন না — আড্ডা থেকে না ডাকলে শুন্তে পারবেন না; ক্রমে ক্রিস্টানী ও ব্রাহ্মধর্মের আড়ম্বর এক হবে, তারি যোগাড় হচ্ছে।”

(কলিকাতায় চড়ক পার্বণ)

“হিন্দুধর্মের বাপের পুণ্যে ফাঁকি দে খাবার যত কিকির আছে, গোসাইগিরি সকলের টেকা। আমরা জন্মাবচ্ছিন্নে কখনো একটা রোগা দুর্বল গোসাই দেখতে পাইনি।” (কলিকাতায় বারোইয়ারী পূজা)

“শহরে বড়মাল্লুষ মাতালও কম নাই, স্ত্রদ্ধ ঘরে ধরে পুরে রাখবার লোক আছে বলেই তাঁরা বেরিয়ে মাতলামি কত্তে পান না। এঁদের মধ্যে অনেকে এমন মাতলামি করে থাকেন যে অন্তরীক্ষ থেকে দেখলে পেটের ভেতর হাত পা সঁধিয়ে যায় ও বাঙালী বড়মাল্লুষদের উপর বিজাতীয় ঘৃণা উপস্থিত হয়।” (কলিকাতায় বারোইয়ারী পূজা)

“যে দেশের লোকের যে প্রকার হেন্সং থাকে, সে দেশে সে সময় সেই প্রকার কর্মকাণ্ড, আমোদ প্রমোদ ও কার কারবার প্রচলিত হয়। দেশের লোকের মনই সমাজের লোকোমোটরের মত, ব্যবহার কেবল ওয়েদার-ককের কাজ করে। দেখুন, আমাদের পূর্বপুরুষেরা রঙ্গভূমি প্রস্তুত করে মল্লযুদ্ধে আমোদ প্রকাশ কতেন, নাটক ত্রোটকের অভিনয় দেখতেন, পরিশুদ্ধ সঙ্গীত ও সাহিত্যের উৎসাহ দিতেন; কিন্তু আজকাল আমরা বারোইয়ারিতলায় নয় বাড়িতে, বেদেনীর নাচ ও ‘মদন আগুনের’ তাপে

পরিভূষ্ট হচ্ছি, ছোট ছোট ছেলে ও মেয়েদের অগুরোধ উপলক্ষ করে পুতুল নাচ, পাঁচালি ও পচা খেঁউড়ে আনন্দ প্রকাশ কচ্ছি, যাত্রাওয়ালাদের ‘ছকুবাবু’ ও ‘সুন্দরের’ সং নাবাতে হুকুম দিচ্ছি। মল্লযুদ্ধের তামাসা দেখ ‘বুলবুল ফাইট’ ও ‘ম্যাডার লড়ায়ে’ পর্যবসিত হয়েছে। আমাদের পূর্ব-পুরুষেরা পরস্পর লড়াই করেচেন, আজকাল আমরা সর্বদাই পরস্পরের অসাক্ষাতে নিন্দাবাদ করে থাকি, শেষে এক পক্ষের ‘খেঁউড়ে’ জিত ধরাই আছে।”

উপরের উদ্ধৃতিগুলি পড়ে কি মনে হয় যে হতোম ‘স্বনীতির শত্রু ও সুরুচির সঙ্গে মহাসমরে প্রবৃত্ত’ ছিলেন? অথবা এর ঠিক বিপরীত কথাটিই জাঙ্জল্যমান হয়ে ওঠে? আর সঙ্গে সঙ্গে একথাও স্পষ্ট হয় যে, হতোম এমন একটি সংস্কারমুক্ত অগ্রসর মনের অধিকারী ছিলেন, যা সর্ব যুগেই দুর্লভ। তাই পক্ষপাতিত্বহীন হতোম নিজেকে নিয়ে ব্যঙ্গ করতে পেরেছেন; স্বয়ং আত্মতানিক হিন্দু ও পুরাণ-অনুবাদক হয়েও তৎকালীন হিন্দু সমাজের বহুবিধ গ্লানি ও অনাচার নিয়ে বিজ্ঞপ করেছেন; ব্রাহ্ম-সমাজের অহুরাগী হয়েও সে-সমাজের বিবিধ বিষয় নিয়ে ঠাট্টা করেছেন; স্বয়ং কলকাতার বড়লোক ও জমিদার হয়েও কলকাতার বড়মাসুখি কার্য-কলাপকে তীব্র আক্রমণ করতে পশ্চাৎপদ হন নি; এবং সমাজের যেখানেই হীনতা, কুশ্রীতা বা দুর্নীতি-কুরুচির গ্লানি দেখেছেন, সেখানেই স্বজন-পরজন নির্বিশেষে আঘাত করতে অগ্রসর হয়েছেন।

সেকালের প্রধান প্রধান লেখকদের প্রায় সকলেই অনাচারগুরু, সংস্কারা-চ্ছন্ন বা নৈতিক চরিত্রে অধঃপতিত বাঙালী সমাজের প্রতিনিধিস্বরূপ কোনো কোনো চরিত্রকে তীব্র বিজ্ঞপ ও নিন্দা করেছেন। ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় প্যারীচাঁদ মিত্র, মাইকেল মধুসূদন দত্ত, দীনবন্ধু মিত্র, ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, দ্বৈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত, হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ লেখকেরা তৎকালীন সমাজের চারিত্রিক হীনতাকে প্রবল নিন্দা করেও বঙ্কিম-কর্তৃক ‘পরনিন্দক’ বলে অভিহিত হন নি, বরং তাঁর কাছ থেকে অনেকেই উচ্ছ্বসিত প্রশংসা পেয়েছেন। তবে কি কোনো কোনো লোকের আচরণ ও চরিত্রের প্রতি ব্যক্তিগত আক্রমণের জন্তই বঙ্কিমচন্দ্র হতোম সম্বন্ধে এ-কথাগুলি

বলেছিলেন? কিন্তু তাই বা কি ক’রে সম্ভব? দীনবন্ধু মিত্র তাঁর প্রায় সকল বইতে বাস্তব-চরিত্র থেকে তাঁর ব্যক্তির উপকরণ সংগ্রহ করেছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র নিজের বলেছেন, “নবীন-তপস্বিনীর বড়রাণী ছোটরাণীর বৃত্তান্ত প্রকৃত।” ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’র রাজীব মুখোপাধ্যায়ও কোনো জীবন্ত ব্যক্তির উপর ভিত্তি ক’রে লেখা হয়েছিল এবং “জামাই বারিকের দুই স্ত্রীর বৃত্তান্ত প্রকৃত” একথাও বঙ্কিমচন্দ্র বলেছেন। হেমচন্দ্রের বিজপাত্মক কবিতায় ব্যক্তিগত আক্রমণের অভাব নেই। ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় — যার উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করতে গিয়ে বঙ্কিমচন্দ্র হত্যোমের কথা টেনে এনেছেন — ব্যক্তিগত আক্রমণেই সবচেয়ে আনন্দ পেতেন; এবং সে-আক্রমণ সব সময় পরিচ্ছন্ন রুচিরও অন্তিমোদিত হোত না। তাঁর গ্রন্থাবলীর ভূমিকা ‘গ্রন্থ-পরিচয়ে’ হরিমোহন মুখোপাধ্যায় স্পষ্টভাবে এ ব্যক্তিগত আক্রমণ সমর্থন করেছেন। তিনি লিখেছেন, “ইহার স্থলে স্থলে ব্যক্তিগত ইঙ্গিত থাকিলেও এই ব্যঙ্গকাব্যখানি একেবারেই ব্যক্তিগত নয়। ... যেখানে বিষয় ব্যক্তি অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়িত, সেখানে বিষয়ের কথায় ব্যক্তির ইঙ্গিত না থাকিয়াই পারে না। কিন্তু তাই বলিয়া তাহাকে ব্যক্তিগত বলিলে চলিবে না।” তবু বঙ্কিমচন্দ্রের দ্বারা হত্যোম “পরদেষী, পরনিন্দক” বলে ভৎসিত হলেন, কিন্তু অগ্নাত লেখকেরা “স্বনীতির প্রতিপোষক” বলে কীর্তিত হলেন, এ খুবই আশ্চর্য।

বঙ্কিমচন্দ্রের মন্তব্য সম্বন্ধে কিছুকাল আগে শ্রীহেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ যে কথাগুলি বলেছিলেন, এ-প্রসঙ্গে তা উদ্ধৃত করা যেতে পারে। হেমেন্দ্র বাবু লিখেছিলেন, “বঙ্কিমচন্দ্র ‘হত্যোম’কে বিদ্রোহপরিপূর্ণ বলিয়াছিলেন। আমাদের মনে হয়, ইহাতে হত্যোমের প্রতি অবিচার করা হইয়াছে। পরের ভাল দেখিলে হত্যোম দুঃখিত হয় নাই। যে ধনিগণ কোন প্রকার সংকার্যে যোগ না দিয়া কেবল বিলাসে ব্যসনে অর্থব্যয় করিতেন — নবভাবের স্রোত ষাঁহাদের গৃহের ও হৃদয়ের প্রাচীরে প্রহত হইয়া ফিরিয়া আসিত; ষাঁহাদের ব্যবহারে আন্তরিকতার একান্ত অভাব ও কৃত্রিমতার পূর্ণ পরিচয় পরিস্ফুট ছিল; ষাঁহার কপটতার আবরণে হীনতা আবৃত করিয়া লোককে প্রতারিত করিতে চাহিতেন — ‘হত্যোম’ তাঁহাদের স্বরূপ প্রকাশ করিয়া দিত।

তিমিরাবগুপ্তিতা রজনীর সূচীভেদ্য অঙ্ককারে হতোমের রব শুনিয়া মানব যেমন ভয় পায়, ‘হতোমের’ কথায় এই ভণ্ড সম্প্রদায়ে তেমনই ভীতির সঞ্চার হইত। কালীপ্রসন্ন যে ধনিসম্প্রদায়ের কপটতার পৃষ্ঠে কশাঘাত করিয়া ছিলেন, তিনি সেই সম্প্রদায়ে জন্মগ্রহণ করিয়া সেই সমাজেই বর্দ্ধিত হইয়াছিলেন। সূতরাং সেই সমাজস্থ তাঁহার আঘাতের লক্ষ্য ব্যক্তিবর্গের আচার ব্যবহার তাঁহার নিকট সুপরিচিত ছিল; তাঁহাদের প্রকৃতি তিনি নথদর্পণে দেখিতেন। এ অবস্থায় আক্রমণ একটু অতি মাত্রায় তীব্র হওয়া বিস্ময়ের বিষয় নহে। যুদ্ধ ঘোষণা করিয়া সময়ের উত্তেজনার মধ্যে তীক্ষ্ণ বাণগুলি তুণীয়ে রাখিয়া যুদ্ধ করা সকল সময় সম্ভব হয় না। সূতরাং আক্রমণের তীব্রতার জন্ত কালীপ্রসন্নকে নিন্দা করা যায় না।”*

সাম্প্রতিক কালে বঙ্কিমচন্দ্রের নিন্দার সূত্র ধরে আধুনিক সমালোচকেরা হতোমের রচনাকে যথোচিত মর্যাদা দেন নি। কিন্তু হতোমের লেখনী যে মহাশক্তিশালী একথা পূর্ববর্তী মনীষী ও সমালোচকেরা মুক্তকণ্ঠে স্বীকার করে গেছেন। ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর “বাঙ্গালা দেশের সমাজকে সজীব রাখিবার জন্ত ... হতুম পেঁচার ত্রায় লেখক ... প্রাতুর্ভাব হওয়া বড়ই আবশ্যক” মনে করতেন, একথা আমরা পূর্বেই উল্লেখ করেছি।†

রামগতি ত্রায়রত্ন বলেছেন, “হতোম প্যাঁচার নক্সা বঙ্গভাষায় অপূর্ব সামগ্রী। ইহা পাঠে তৎকালীন বাহ ও আভ্যন্তরীণ অবস্থার সম্যক পরিচয় পাওয়া যায়।” রাজনারায়ণ বসু লিখেছেন, “কালীপ্রসন্ন সিংহের হতুম পেঁচার নক্সায় বিলক্ষণ হাশুরসউদ্দীপনী শক্তি প্রকাশিত হইয়াছে। তাঁহার নক্সাগুলি জনজ্যাস্ত বোধ হয়।” রাজা বিনয়কৃষ্ণ দেব তাঁর কলকাতার ইতিহাসে লিখেছেন, “His comical and satirical social sketch, the *Hutum Pancha* graphically delineates in a humours vein several points, good and bad, of the state of society which prevailed at the time. It is a masterpiece of its kind and has never been eclipsed by the latter day productions in the

* মহাশয় কালীপ্রসন্ন সিংহ—মহাশয়নাথ ঘোষ। হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ লিখিত ভূমিকা।

† পৃ: ৪৬ অষ্টব্য।

line. Time may come when one may not read *Hutum Pancha*, but the time will never come when it will fail to give pleasure and profit to its readers.” বিনয়কৃষ্ণ দেবের এ উক্তি যে অক্ষরে অক্ষরে সত্য, ‘হতোম প্যাচার নকশা’র আধুনিক পাঠক তা’ উপলব্ধি করবেন। আর হতোমের প্রবর্তিত গল্পভাষার যে প্রবল শক্তি ও আধুনিকতা আমাদের মুগ্ধ করে, বঙ্কিমচন্দ্র তাকে কি কারণে “হতোমি ভাষা দরিদ্র, ইহার তত শব্দধন নাই; হতোমি ভাষা নিস্তেজ, ইহার তেমন বাধন নাই;” বলে বর্ণনা করলেন, তাও আমাদের কাছে দুর্বোধ্য মনে হয়।

প্রকৃতপক্ষে আলালী ভাষার চেয়ে হতোমি ভাষা অনেক বেশি জোরালো, এবং আজ একশো বছর পরেও এ-ভাষা আধুনিক মনে হয়। হতোমি ভাষার এই শক্তি সেকালেও অনেক মনীষী লক্ষ্য করেছিলেন। কৃষ্ণদাস পাল ‘হিন্দু প্যাট্রিয়ট’ এ লিখেছিলেন, “His *Hutum pacha* marks an era’ in the history of fiction-writing in Bengal. He has introduced a familiar and graphic style in drawing sketches from real life hitherto unknown among Bengalee writers.” এমন কি বঙ্কিমচন্দ্রের প্রীতিভাজন লেখক অক্ষয়চন্দ্র সরকার বঙ্গীয় সাহিত্য সম্মিলনীর অধিবেশনে সভাপতির অভিভাষণে বলেছিলেন, “বিশুদ্ধ সহজ বাঙ্গালায় সুন্দর গল্প হয়, প্যারীচাঁদ হইতে ইহা শিখিয়াছিলাম। সঙ্গে কালীপ্রসন্ন সিংহের নাম করিতে হইবে। বঙ্কিমবাবু মিত্রজার গ্রন্থ দেখাইয়া ‘রত্নোদ্ধার’ করিতেছিলেন। তখন তাঁহার কালীপ্রসন্নের কথা বলিবার প্রয়োজন হয় নাই, আমরাগকে এখন বলিতে হইবে। আমরা যখন নিতান্ত বালক, তখন ‘হতোম প্যাচার নকশা’ প্রকাশিত হইল। তাহার ভাষার ভঙ্গীতে, রচনার বঙ্গোপে একেবারে মোহিত হইয়াছিলাম। তখন হইতে বুঝিয়াছি, আমাদের মাতৃভাষায় বাজী খেলান যায়, তুড়ি ছুটান যায়, ফুল কাটান যায়, ফুরা ছুটান যায়। আমাদের মাতৃভাষা সর্বদা রঙ্গময়ী।”

শিবনাথ শাস্ত্রী তাঁর ‘রামতল্লাহ লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ’ গ্রন্থে মন্তব্য করেছেন, “আলালের ঘরের দুলাল, বঙ্গসাহিত্যে এক নবযুগ আনয়ন করিল। এই পুস্তকের ভাষার নাম ‘আলালী ভাষা’ হইল। তখন

আমরা কোনও লোকের ভাষাকে গান্ধীর্ষ্যে হীন দেখিলেই তাকে আলালী ভাষা বলিতাম। এই আলালী ভাষার উৎকৃষ্ট নমুনা “হুতমের নক্সা”। যাহার ইচ্ছা হয় পাঠ করিয়া দেখিবেন তাহা কেমন সরস, মিষ্ট ও হৃদয়গ্রাহী।”

দীনবন্ধু মিত্রও তাঁর ‘স্বরধুনী কাব্যে’ কালীপ্রসন্নের প্রশংসা করেছিলেন।

“দানশীল কালীসিংহ বিজ্ঞ মহাশয়,
সত্য ‘সারস্বতাপ্রম’ যাহার আলয়,
পণ্ডিতে পালন করে আপনি পণ্ডিত,
‘ভারতে’র অনুবাদ পণ্ডিত সহিত,
বিপুল বিভব যেন অবনী ধনেশ,
দেশের কল্যাণে প্রায় করিয়াছে শেষ,
রহস্য কোতুক হাসি রসিকতা ভরা
হতোমপেচার ধাড়ী পড়েছেন ধরা।”

(স্বরধুনী কাব্য, দশম সর্গ)

কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য মন্তব্য করেছেন, “হতোম প্যাচার মধ্যে যথেষ্ট লোকজ্ঞতা ও পরিহাস রসিকতা প্রকাশিত হইয়াছে। অনেক স্থলেই তখনকার ব্যক্তিবিশেষের প্রতি কটাক্ষপাত আছে। পাথুরিয়াঘাটার কোনও ধনী প্রবীণ বয়সে নিজের জন্মতিথি উৎসব উপলক্ষে স্বর্ণালঙ্কারে ভূষিত হইয়াছিলেন। কালীপ্রসন্নের বিজ্ঞপবাণ তাঁহার উপর বর্ষিত হইল; নক্সায় পাথুরিয়াঘাটা ‘হুড়িঘাটা’র রূপান্তরিত হইল। মাহেশের রথের সময় বাচখেলা। মেয়ে মানুষ সঙ্গে লইয়া দ্বাদশ গোপাল দেখিতে যাওয়া ইত্যাদি তিনি নিপুণ হস্তে চিত্রিত করিয়াছেন।...as an early specimen of that type of writing it deserves not to be forgotten.”*

বঙ্কিমচন্দ্র ‘হতোমি’ ভাষা সম্বন্ধে যে মন্তব্য করেছিলেন সেটি উল্লেখ ক’রে অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালে হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ লিখেছেন, “যে কালীপ্রসন্নের মহাভারত ভাষার বিশুদ্ধি ও তেজের আদর্শ বলিলেও

* পুরাতন প্রসঙ্গ, ১ম পর্ধ্যায়—বিপিনবিহারী গুপ্ত।

অতুষ্টি হয় না, সেই কালীপ্রসন্ন হতোমি ভাষার প্রয়োগ করিয়াছিলেন কেন? আমরা বলি বিষয় বিবেচনায়। হংসকারওবাদিসমাকীর্ণ, প্রমুখটিত পঙ্কজপ্রফুল্ল, স্বচ্ছসলিল সরোবরের শামশম্পাস্তৃত কূলে অবস্থিত ভারতীমন্দিরের উপাসিকার পুংস্কোকিলকলবিড়ম্বিনী বাণী কপটতার কমঠকঠোর আবরণ ভেদ করিবার উপযুক্ত কশাঘাত-কটুক্তিতে পরিণতি লাভ করিতে পারে না। ‘হতোম’ সাময়িক সাহিত্য। তবে ড্রাইডেনের সাময়িক বিষয় লইয়া রচিত কবিতার মত ‘হতোমেও’ স্থায়িত্বের উপকরণের অভাব নাই। ‘হতোমের’ বিজপ শাণিত, আঘাত দ্রুত ও মর্ষভেদী। কিন্তু ‘হতোম’ হতোম — প্রভাত বৈতালিক দধিয়াল বা বসন্তবিলাসী কোকিল নহে।”*

আধুনিক কালে নিরপেক্ষ পাঠক ‘হতোম প্যাচার নকশা’র সকল প্রকার গোঁড়ামিহীন, সর্বপ্রকার হীনতা ও কদাচারের প্রবল শত্রু, কালীপ্রসন্নের উদার আধুনিক মনেরই পরিচয় পাবেন। তিনি স্বসমাজ, স্বশ্রেণী, এমন কি নিজের দুর্বলতাগুলি নিয়েও বিজপ করিতে ছাড়েননি। ইতিহাস-বোধও তাঁর অতি তীক্ষ্ণ ছিল, এই ‘নকশা’র মধ্যে নানা স্থানে তা পরিস্ফুট হয়েছে। আর ‘হতোমি’ ভাষা যে কি আশ্চর্যরূপে আধুনিক ও শক্তিশালী ভাষা, তা যে কোনো পাঠকই অনুভব করবেন। প্রকৃতপক্ষে হতোমই বাংলায় প্রথম চলতি ভাষা-রীতির প্রবর্তক। একমাত্র তৎকালীন সাহিত্যে প্রচলিত কিছু কিছু অলীলতা এবং কয়েকটি অতি উগ্র কলকাতিয়া শব্দের প্রয়োগ ছাড়া, এ ভাষাকে বিভাঙ্গাগর অক্ষয় দত্তের রচনা, এমনকি ‘দুর্গেশনন্দিনী’ ‘কপালকুণ্ডলা’র সমসাময়িক ভাষা বলে চেনাই শক্ত।

‘হতোম প্যাচার নকশা’র কালীপ্রসন্ন সিংহের এমন একটি পক্ষপাতিত্ব-হীন সংস্কার-বিরুদ্ধ আধুনিক মন এবং একটি আধুনিক ভাষা-রীতির সাক্ষাৎ পাওয়া যায়, যা তাঁর কালের তুলনায় অতি-অগ্রসর ছিল। ‘হতোমি’ ভাষা সৃষ্টির প্রায় বাট বৎসর পরেও চলতি ভাষা চালাতে গিয়ে প্রমথ চৌধুরীকে কত বাধা, কত আক্রমণ সহ্য করতে হয়েছিল, তা সকলেই জানেন। কাজেই ঊনবিংশ শতাব্দীর সেই মধ্যভাগে হতোমি ভাষা যে রক্ষণশীল সমাজে নিষিদ্ধ হয়েছিল, এতে আর আশ্চর্য কি। কি মতামতে,

* মহাত্মা কালীপ্রসন্ন সিংহ—মস্মখনাথ ঘোষ। হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ লিখিত ভূমিকা।

কি দৃষ্টিভঙ্গিতে, কি ভাষার ব্যবহারে, কালীপ্রসন্ন অতি-অগ্রসর ছিলেন। তাই, সে-যুগের সংস্কারকামী অথচ স্বভাবতঃ রক্ষণশীল মনোভাবাপন্ন অনেকেই এ-জাতীয় উগ্র আধুনিকতাকে অমুমোদন করেন নি। কিন্তু তার জ্ঞান হতোমের রচনার যথার্থ মূল্য সম্বন্ধে আমাদের সংশয় পোষণ করা অস্বাভাবিক।

কথিত হয়, কালীপ্রসন্ন নিজের মন্তপানাদি ও আহুযজ্ঞিক অনেক দোষ থেকে মুক্ত ছিলেন না, এবং তাঁর মৃত্যুর কয়েক বৎসর আগে থেকে এ দোষগুলি অত্যন্ত বৃদ্ধি পেয়েছিল। কিন্তু সত্য হলেও এ-অভিযোগে কালীপ্রসন্নের সৃষ্টির মাহাত্ম্যকে ক্ষুণ্ণ করা সম্ভব নয়। বিশ্বসাহিত্যে প্রতিভাধর এরূপ কবি-সাহিত্যিকের অভাব নেই, যারা ব্যক্তিগত চরিত্রে উন্নত না হয়েও জগতের সাহিত্য মহৎ দানে সমৃদ্ধ করেছেন। তাঁদের চারিত্রিক দুর্বলতা তাঁদের সৃষ্টিকে যথার্থ মর্যাদা থেকে বঞ্চিত করে নি। কালীপ্রসন্নের সাহিত্যিক কীর্তিকেই বা তাঁর ব্যক্তিগত চরিত্রের মানদণ্ডে বিচার করবার কি যৌক্তিকতা থাকতে পারে, তা ভেবে পাওয়া যায় না।

‘হতোম প্যাচার নকশা’ থেকে কয়েকটি উদ্ধৃতি দিলে আধুনিক কালের পাঠক হতোমের অসাধারণ বর্ণনাশক্তি, অপূর্ব হান্তরসবোধ এবং তাঁর ভাষার সৌন্দর্য উপলব্ধি করতে পারবেন।

“নবাবী আমল শীতকালের সূর্যের মত অন্ত গেল। মেঘাস্তের রৌদ্রের মত ইংরাজদের প্রতাপ বেড়ে উঠলো। বড় বড় বাঁশঝাড় সমূলে উচ্ছন্ন হল। কক্ষিতে বংশলোচন জন্মাতে লাগলো। নবো মুনশী, ছিরে বেনে, ও পুঁটে তেলি রাজা হল। সেপাই পাহারা, আসা সোঁটা ও রাজা খেতাব, ইণ্ডিয়া রবারের জুতো ও শান্তিপুরের ডুরে উড্ডুনির মত, রাস্তায় পাদাড়ে ও ভাগাড়ে গড়াগড়ি যেতে লাগলো। কৃষ্ণচন্দ্র, রাজবল্লভ, মানসিংহ, নন্দকুমার, জগৎশেঠ প্রভৃতি বড় বড় ঘর উৎসন্ন যেতে লাগলো, তাই দেখে হিন্দুধর্ম, কবির মান, বিদ্বানের উৎসাহ, পরোপকার ও নাটকের অভিনয় দেশ থেকে ছুটে পালালো। হাক্ আখড়াই, ফুল আখড়াই, পাঁচালি ও যাত্রার দলেরা জন্ম গ্রহণ কল্লে। শহরের যুবকদল গোখুরী, বাকমারী ও পক্ষীর দলে

বিভক্ত হলেন। টাকা বংশগৌরব ছাপিয়ে উঠলেন। রামা মুদকরাস, কেষ্ঠা বাগদী, পেঁচো মল্লিক ও ছুঁচো শীল কল্কেতার কায়েত বামুনের মুকুব্বী ও শহরের প্রধান হয়ে উঠলো। এই সময়ে হাক আখড়াই ও ফুল আখড়াই সৃষ্টি হয় ও সেই অবধি শহরের বড় মাছুষরা হাক আখড়াইয়ে আমোদ কস্তে লাগলেন। শ্রামবাজার, রামবাজার চক ও সাঁকোর বড় বড় নিষ্কর্মা বাবুরো এক এক হাক আখড়াই দলের মুকুব্বী হলেন।”

আশ্চর্য হতে হয়, কত সংক্ষেপে অথচ কি নিপুণভাবে কালীপ্রসন্ন সেকালের বাঙালী সমাজের অর্থনৈতিক পটপরিবর্তন এবং ধনী সমাজে নিম্নশ্রেণীর আমোদ-প্রমোদ ও সাহিত্যের জনপ্রিয়তার চিত্রটি এঁকেছেন। আর বর্ণনারই বা কি সৌন্দর্য। পাঠক বিচার করবেন যে যথার্থই “‘হতোমি’ ভাষা দরিদ্র, ... ‘হতোমি’ ভাষা নিস্তেজ’, অথবা আধুনিক কালের মানদণ্ডেও এ ভাষা উচ্চ প্রশংসার যোগ্য।

নিচের উদ্ধৃতিটিতে হতোমের রচনাভঙ্গির বৈশিষ্ট্যের সঙ্গে সঙ্গে পাঠক তাঁর ব্যঙ্গের ধরণ এবং হান্তরসসৃষ্টিতে তাঁর দক্ষতা, উভয়েরই পরিচয় পাবেন।

“এদিকে বারোইয়ারিতলায় সং গড়া শেষ হয়েছে। এক মাস মহাভারতের কথা হচ্ছিল, কাল তাও শেষ হবে ; কথক বেদীর উপর বসে বৃষোৎসর্গের ষাঁড়ের মত ও বলিদানের মহিষের মত মাথায় ফুলের মালা জড়িয়ে রসিকতার একশেষ কচেন, মূল পুঁথির পানে চাওয়া মাত্র হচ্ছে, বস্তুতঃ যা বলচেন, সকলি কাশীরাম খুঁড়োর উচ্ছিষ্ট ও কোনটা বা স্বপাক।... কথা শোনবার ও সং গাথবার জন্তে লোকের অসম্ভব ভিড় হয়েছে — কুমোর, ডাকওয়াল ও অধ্যক্ষরা খেলো হুকোয় তামাক খেয়ে ঘুরে বেড়াচ্ছেন ও মিছেমিছি চৈচিয়ে গলা ভাঙছেন ! ... সংগুলি বর্ধমানের রাজার বাংলা মহাভারতের মত, বুঝিয়ে না দিলে মর্ষ গ্রহণ করা ভার !

কোথাও ভীষ্ম শরশয্যা পড়েচেন — অর্জুন পাতালে বাণ মেরে ভোগবতীর জল তুলে খাওয়াচ্ছেন। জ্ঞাতির পরাক্রম দেখে দুর্ঘ্যোধন ফ্যাল ফ্যাল করে চেয়ে রয়েছেন। সপ্তদেব মুখের হাঁচ ও পোশাক সকলেরই একরকম, কেবল ভীষ্ম দুদের মত সাদা, অর্জুন ডেমাটিনের মত কালো ও দুর্ঘ্যোধন গ্রীন !

কোঁথাও নবরত্নের সভা — বিক্রমাদিত্য আফিমের দালালের মত পোশাক পরে বসে আছেন। কালিদাস, ঘটকপূর্ণ ও বরাহমিহির প্রভৃতি নবরত্নের চারদিক ঘিরে দাঁড়িয়ে রয়েছেন — রত্নদের সকলেরই একরকম ধুতি, চাদর ও টিকি ; হঠাৎ দেখলে বোধ হয় যেন একদল অগ্রদানী ক্রিয়াবাড়ি ঢোকবার জন্তে দরওয়ানের উপাসনা কচ্ছে !

এক জায়গায় রাজহুয় যজ্ঞ হচ্ছে — দেশ দেশান্তরের রাজারা চারদিকে ঘিরে বসেছেন — মধ্যে ট্যানাপরা হোতা পোতা বামুনরা অগ্নিকুণ্ডের চারদিকে বসে হোম কছেন, রাজাদের পোশাক ও চেহারা দেখলে হঠাৎ বোধ হয় যেন, একদল দরওয়ান স্রাকরার দোকানে পাহারা দিচ্ছে !

কোনখানে রাম রাজা হয়েছেন — বিভীষণ, জাম্ববান, হনুমান ও স্ত্রী প্রভৃতি বানরেরা শহরে মুচ্ছদী বাবুদের মত পোশাক পরে চারদিকে দাঁড়িয়ে আছেন। লক্ষ্মণ ছাতা ধরেছেন — শত্রুঘ্ন ও ভরত চামর কছেন — রামের বাঁ দিকে সীতা দেবী ; সীতার ট্যাঁড়া শাড়ী, ঝাঁপটা ও ফিরিঙ্গি খোঁপার বেহন্দ বাহার বেরিয়েচে।” (কলিকাতায় বারোইয়ারি পূজা)

আজকাল ঘন ঘন ‘সার্বজনীন পূজা’ এবং ‘আধুনিক’ ঠাকুর-প্রতিমার যুগে এ-বর্ণনা অপ্রবাস্তব ও হৃদয়গ্রাহী বোধ হয়। এই অধ্যায় থেকে আরো কিছু উদ্ধৃতি দেবার লোভ সংবরণ করতে পারছি না।

“রামকালী মুখোপাধ্যায় বাবু স্প্রিমকোটের মিস্ত্রয়ার্স, থিফ্ রোগ এণ্ড পিকপকেট উকিল সাহেবদের আপিসের খাতাধী। আপিসের কেরতা রাধাবাজার হয়ে আসছেন ও দু-ধারি দোকানও ফাঁক যাচ্ছে না — পাগড়িটে এলিয়ে পড়েচে, ধুতি খুলে ছতুলি পুতুলি পাকিয়ে গ্যাচে, পাও বিলক্ষণ টল্চে, ক্রমে জোড়াসাঁকোর হাঁড়িহাটায় এসে একেবারে বিলক্ষণ হবু চবু হয়ে দাঁড়িয়ে রইলেন ! ঠাকুর বাবুদের বাড়ির একজন চাকর সেই সময় মদ খেয়ে টল্চে টল্চে যাচ্ছিল। রামবাবু তাকে দেখে ‘আরে ব্যাটা মাতাল’ বলে টলে সরে দাঁড়ালেন। চাকর মাতাল থেমে জিজ্ঞাসা কলে, ‘তুই শালা কে রে আমায় মাতাল বলি !’ রামবাবু বললে, ‘আমি রাম !’ চাকর বললে, ‘আমি তবে রাবণ !’ রামবাবু — ‘তবে যুদ্ধ দেখি’ বলে যেমন তারে মাতে যাবেন, অমনি নেশার ঝোঁকে ধুপুস করে পড়ে গেলেন। চাকর

মাতাল তাঁর বকের উপর চড়ে বসলো। খানার সুপারিন্টেন্ডেন্ট সাহেব সেই সময় রৌদ ফিরে যাচ্ছিলেন। চাকর মাতাল কিছু ঠিক ছিল, পুলিশের সার্জেন দেখে তাঁরে ছেড়ে দিয়ে পালাবার উদ্যোগ কলে। রামবাবুও সুপারিন্টেন্ডেন্টকে দেখেছিলেন, এখন রাবণকে পালাতে দেখে ঘৃণা প্রকাশ করে বললেন, ‘ছি বাবা, এখন রামের হনুমান্কে দেখে ভয়ে পালালে ! ছিঃ।’ (কলিকাতার বারোইয়ারি পূজা)

স্মার মর্ডান্ট ওয়েল্‌স্‌ অপ্রিম কোর্টের বিচারপতি থাকা কালে তিনি মাঝে মাঝেই মন্তব্য করতেন যে বাঙালীরা মিথ্যাবাদী ও প্রবঞ্চক। ১৮৬১ সালে রাজা রাধাকান্ত দেবের নাটমন্দিরে দেশীয় নেতারা এক বিরাট সভায় এর তীব্র প্রতিবাদ করেন। এ-সভায় রাধাকান্ত দেব, যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর, রামগোপাল ঘোষ, দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রমুখ ব্যক্তিগণ উপস্থিত ছিলেন। সেই প্রতিবাদের ফলে তৎকালীন সেক্রেটারি অব স্টেইট স্মার চার্লস্‌ উড কতৃক ওয়েল্‌স্‌ ভৎসিত হন। এই ঘটনাটি হতোম তাঁর নকশায় লিপিবদ্ধ করেছেন। সে বিবরণে একদিকে হতোমের স্বদেশ ও স্বজাতিপ্ৰীতি এবং অপরদিকে তাঁর ব্যঙ্গের তীক্ষ্ণ শাণিত ভঙ্গিটি প্রকাশিত হয়েছে। হতোম লিখছেন,

“শিবকেষ্ঠার মকদ্দমার মুখে জাস্টিস্‌ ওয়েল্‌স্‌ নতুন ইণ্ডেন্ট হন। তাঁর সংস্কার ছিল, বাঙালীদের মধ্যে প্রায় সকলেই মিথ্যাবাদী ও জালবাজ, সুতরাং মকদ্দমা করবার সময় যখন চার পা তুলে বক্তৃতা কতেন, তখন প্রায়ই বলতেন ‘বাঙালীরা মিথ্যাবাদী ও বর্বরের জাত।’ এতে বাঙালীরা অবশ্যই বলতে পারেন, ‘শতকরা দশজন মিথ্যাবাদী বা বর্বর হলে যে আশি-নব্বুই-জনও মিথ্যাবাদী হবেন এমন কোন কথা নাই — চার দিকে অসন্তোষের গুজুগাজু পড়ে গেল, বড় দলের মোড়লরা হাতে কাগজ পেলেন, ‘তৈঁই খোটের’ মত মাতালো মাতালো জায়গায় খোট পড়ে গেল, শেষে অনেক কষ্টে একটি সভা করে সার চার্লস্‌ কাষ্ট মহাশয়ের নিকট দরখাস্ত করাই এক প্রকার স্থির হল।...’

শহরের অনেক বড়মামুষ — তাঁরা যে বাঙালীর ছেলে, ইটি স্বীকার কত্তে লজ্জিত হন ; বাবু চুনোগলির আশ্রু পিঙ্গলের পৌত্তুর বললে তাঁরা বড় খুশি হন, সুতরাং যাতে বাঙালীর শ্রীযুক্তি হয়, মানবাড়ে, সে সকল

কাজ থেকে দূরে থাকেন। তরিপরীত, নিয়তই স্বজাতির অমঙ্গল চেষ্টা করে থাকেন। রাজা রাধাকান্তের নাটমন্দিরে ওয়েল্‌সের বিপক্ষে বাঙালীরা সভা করবেন শুনে তাঁরা বড়ই দুঃখিত হলেন — খানা খাবার কৃতজ্ঞতা প্রকাশের সময় মনে পড়ে গেল, যাতে ঐ রকম সভা না হয়, কায়মনে তারই চেষ্টা কত্তে লাগলেন !...

নিরূপিত দিনে সভা হল, শহরের লোক রৈ রৈ করে ভেঙে পড়লো, নবরত্নের ভিতরের বিগ্রহ ও নাটমন্দিরের সামনে জোড়হস্ত করা পাথরের গরুড়েরও আল্লাদের সীমা রইল না। বাঙালীদের যে কথঞ্চিৎ সাহস জন্মেচে এই সভাতে তার কিছু প্রমাণ পাওয়া গেল। ... দশ লক্ষ লোকে সই করে এক দরখাস্ত কাষ্ঠ সাহেবের কাছে প্রদান কলেন, সেই অবধি ওয়েল্‌সও ব্রেক হলেন।” (জর্জিস্ ওয়েল্‌স্)

হতোমের ব্যঙ্গাত্মক হাশুরসের দৃষ্টান্তস্বরূপ আর দু’ একটি উদ্ধৃতি দিয়ে আমরা কালীপ্রসঙ্গের প্রসঙ্গ শেষ করবো।

“আজকাল ইংরেজী কেতার প্রাদুর্ভাবে অনেকে সাপ্তা ফলার বা ভোজ্যে যেতে লাইক করেন না। কেউ ছেলেপুলে পাঠিয়ে সারেন, কেউ স্বয়ং বাগানে যাবার সময় ক্রিয়েবাড়ি হয়ে বেড়িয়ে যান — কিছু আহার কত্তে অম্মুরোধ কল্ল ভয়ানক রোগের ভান করে কাটিয়ে ছান, অথচ বাড়িতে এক জোড়া কুস্তকর্ণের আহার তল পেয়ে যায় — হাতীশালের হাতী ও ঘোড়াশালের ঘোড়া খেয়েও পেট ভরে না !” (রমাপ্রসাদ রায়)

“এক একখানি থার্ড ক্লাস কাঁকড়ার গর্তের আকার ধারণ কল্ল, তথাপিও মধ্যে মধ্যে ছই-একজন এস্টেশন মাস্টার ও গার্ড গাড়ির কাছে এসে উকি মাচেন — যদি নিম্বাস ফ্যালবার স্থান থাকে, তবে আরও কতকগুলো যাত্রীকে ভরে দেওয়া হয়। ... প্রেমানন্দ গাড়িতে প্রবেশ করেনে বটে, কিন্তু এখনো পদার্পণ কত্তে পারেন নাই। একটা ধোঁপার মোটের সঙ্গে ও গাড়ির পেনেলের সঙ্গে তাঁর ভুঁড়িটি এমনি ঠেস মেয়ে গেছে যে গাড়িতে প্রবেশ করে পর্যন্ত শূন্তেই রয়েচেন। মধ্যে মধ্যে ভুঁড়ি চড় চড় কল্ল এক একবার কারু কাঁধ ও কারু মাথার উপর হাত দিয়ে অবলম্বন কত্তে চেষ্টা কল্লেন, কিন্তু ওতে সাব্যস্ত হয়ে উঠে না —।” (রেলওয়ে)

সঞ্জীবচন্দ্র (১৮৩৪-৮৯) ও বঙ্কিমচন্দ্র (১৮৩৮-৯৪) উভয়েই কালীপ্রসন্ন সিংহ অপেক্ষা বয়সে বড় ছিলেন। কিন্তু কালীপ্রসন্ন যখন ‘হতোম প্যাচার নকশা’ লিখে বাংলা সাহিত্যে সুপ্রতিষ্ঠিত হয়েছিলেন তখন পর্যন্ত বঙ্কিমচন্দ্র সাহিত্যশ্রষ্টারূপে তাঁর মহৎ কৃতিত্বের কোনোই প্রতিশ্রুতি দেখাতে পারেন নি। এর আগে ছাত্রজীবনে দীনবন্ধু মিত্র ও দ্বারকানাথ অধিকারী প্রভৃতির সঙ্গে সঙ্গে ‘সংবাদ প্রভাকরে’ গল্প ও পড়া ‘মজল’ ক’রে বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর সাহিত্যবিশোলিঙ্গার পরিচয় দিয়েছিলেন। তাঁর এ সময়ের রচনায় ঈশ্বর গুপ্তের প্রভাব অতি স্পষ্ট ছিল। তিনি নিজেই লিখেছেন, “দীনবন্ধু প্রভৃতি উৎকৃষ্ট লেখকের ত্যায় এই ক্ষুদ্র লেখকও ঈশ্বর গুপ্তের নিকট ঋণী।”

ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন, “এই শিশুত্বের ফল ‘সংবাদ-প্রভাকরে’ প্রকাশিত বঙ্কিমচন্দ্রের কয়েকটি ঋতুবর্ণনা অথবা উত্তর-প্রত্যুত্তর মূলক কবিতা, কবিতাকারে একটি ‘বিচিত্র’ ও একটি ‘বিষম বিচিত্র’ নাটক এবং দুই-একটি টুকরা গল্পরচনা। ‘ললিতা ও মানস’ কাব্যও এই প্রভাবের ফল। এই কালের রচনা হইতে ভবিষ্যৎ বঙ্কিমচন্দ্রের সম্ভাবনা আবিষ্কার করা দুঃস্বপ্ন ; ... যে প্রতিভা একদিন সমগ্র বাংলা দেশকে বিস্মিত ও চমকিত করিয়াছিল, তাহার কোনও আভাস এগুলিতে পাওয়া যায় না।” (সাহিত্য-সাধক চরিতমালা, ২য় খণ্ড)। ‘ললিতা ও মানস’ প্রকাশিত হয় ১৮৫৬ সালে। আর, ‘দুর্গেশনন্দিনী’র প্রকাশকাল ১৮৬৫। এই দীর্ঘ সময়ের মধ্যে বঙ্কিমচন্দ্রের বাংলা সাহিত্যচর্চার কোনো নিদর্শন পাওয়া যায় না। বঙ্কিমচন্দ্র ‘দুর্গেশনন্দিনী’র রচনা আরম্ভ করেন ১৮৬৪ খৃষ্টাব্দে, এর অব্যবহিত পূর্বে তিনি ইংরেজী ভাষায় *Rajmohan's Wife* রচনায় ব্যস্ত ছিলেন। অপরদিকে, কালীপ্রসন্নের ‘হতোম প্যাচার নকশা’ প্রকাশিত হয় ১৮৬১ সালে। এর আগে ‘বাবুনাটক’ থেকে আরম্ভ ক’রে অনেক গ্রন্থই কালীপ্রসন্ন প্রণয়ন করেছিলেন, এবং ‘হতোম প্যাচার নকশা’ লিখে হান্তরসেও বিশেষ দক্ষতার পরিচয় দিয়েছিলেন। সে হিসাবে হান্তরসিকরূপে বঙ্কিমচন্দ্রের আলোচনা কালীপ্রসন্ন সিংহের পরে হওয়াই বিধেয়।

সঞ্জীবচন্দ্র যদিও হান্তরসাত্মক রচনায় হাত দেন নি, তবু তাঁর রচনা-রীতিতে একটি সরস ভঙ্গি ছিল, যা বিশেষ ক’রে ‘পালামো’ ও অন্তর দু’

একটি রচনায় লক্ষ্য করা যায়। সে কারণে এ-প্রসঙ্গে তাঁর নামোল্লেখ করা যেতে পারে।

‘হুর্গেশনন্দিনী’র প্রকাশের পর থেকে বঙ্কিমের প্রতিভা অজস্র ধারায় উৎসারিত হয়েছিল। ‘হুর্গেশনন্দিনী’তে বঙ্কিম সংস্কৃতভাষাসারী ভাষাই ব্যবহার করেছিলেন সত্য, কিন্তু এর পর তিনি প্যারীচাঁদ মিত্রের আলালী ভাষার সঙ্গে এ ভাষাকে সমন্বিত ক’রে গুণভাষার যে-আদর্শ স্থাপন করেছিলেন, বহুকাল পর্যন্ত বাঙালী সাহিত্যিক তা-ই অনুসরণ ক’রে চলেছে। ‘লুপ্তরত্নোদ্ধারে’র ভূমিকায় প্যারীচাঁদ মিত্রের কাছে বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর ঋণ প্রায় স্পষ্টই স্বীকার করেছেন।

বঙ্কিমচন্দ্র বাংলা সাহিত্যের বিবিধমুখী অসম্পূর্ণ প্রয়াসকে একটি পরিণত, সম্পূর্ণ ও সর্বান্বন্দ্র রূপ দিলেন। বিদ্যাসাগরের সংস্কৃতবহুল ভাষা এবং প্যারীচাঁদের আলালী ভাষা “এই উভয় জাতীয় ভাষার উপযুক্ত সমাবেশ দ্বারা এবং বিষয়ভেদে একের প্রবলতা ও অপরটির অল্পতা দ্বারা” তিনিই বহুকালস্থায়ী আদর্শ গঠনের সৃষ্টি করলেন। আবার, গল্পে কাহিনী রচনার যে প্রয়াস অতিপ্রকট ব্যঙ্গ ও নীতিকথার ভারে উপন্যাসে পরিণতি লাভ করতে পারছিল না, তাকে বঙ্কিমচন্দ্রই প্রথম একটি পরিপূর্ণ নিটোল উপন্যাসের রূপে গঠিত করলেন। তৎকালীন যুগচেতনালব্ধ সংস্কারকের মনোভাব ও আদর্শস্থাপনের প্রয়াস বঙ্কিমচন্দ্র ত্যাগ করলেন না, বরং তাকে আরো গভীরভাবে আত্মস্থ করে নিলেন; কিন্তু তা তাঁর সৃষ্ট উপন্যাসের চরিত্র ও ঘটনা-বিজ্ঞাসের মধ্যে এমনই নিপুণতায় ওতপ্রোত ক’রে দিলেন যে, তাকে আর আদর্শপ্রচার বলে মনে হল না। তিনি একাধারে লোকমনো-রঞ্জন ও লোকশিক্ষার ভার গ্রহণ করলেন, এবং উভয়কে একরূপ আশ্চর্য কৌশলে মিশিয়ে দিলেন যে, লোকে তাঁর প্রতি শ্রদ্ধা ও ভালোবাসায় আকৃষ্ট হোল, তাঁর শাসন ও অনুশাসন মেনে নিতে দ্বিধা করলো না। তিনি আদর্শ ভাষা ও আদর্শ উপন্যাস লিখেই ক্ষান্ত হলেন না, প্রবন্ধরচনা ও সমালোচনার আদর্শও তিনিই স্থাপন করলেন। আর তাঁর উপন্যাসেরই বা কত বৈচিত্র্য! ঐতিহাসিক, রোমাঞ্চিক ও সামাজিক, সকলপ্রকার উপন্যাসেরই তিনি নির্মাতা। আবার বিবিধ প্রকার প্রবন্ধের মধ্য দিয়ে

সামাজিক, লৌকিক এবং সাহিত্যিক আদর্শও তিনিই প্রতিষ্ঠা করলেন। বঙ্কিমচন্দ্র সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, “নবীন বঙ্গসাহিত্যের মধ্যে সকল বিষয়েই আদর্শ স্থাপন করিয়া যাওয়া তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল। ... যিনি আমাদের মাতৃভাষাকে সর্বপ্রকার ভাবপ্রকাশের অমুকূল করিয়া গিয়াছেন তিনি এই হতভাগ্য দরিদ্র দেশকে একটি অমূল্য চিরসম্পদ দান করিয়াছেন। তিনি স্থায়ী জাতীয় উন্নতির একমাত্র মূল উপায় স্থাপন করিয়া গিয়াছেন।” একথা যে কত সত্য, আধুনিকতার সংকীর্ণ দৃষ্টিতে দেখলে আমরা সব সময় তা উপলব্ধি করতে পারি না।

বঙ্কিমচন্দ্রের লোকোত্তর সাহিত্যপ্রতিভার সঙ্গে যুক্ত হয়েছিল তাঁর কঠোর ও একাগ্র সাধনার শক্তি, অদম্য মনোবল এবং অনমনীয় দৃঢ়চিত্ততা। দায়িত্বপূর্ণ সরকারি চাকরির গুরু কর্মভার কৃতিত্বের সঙ্গে বহন ক’রেও ক্রমবর্ধমান সাহিত্যিক দায়িত্ব ও সাহিত্যসাধনা তিনি অক্ষুণ্ণ, অব্যাহত রাখতে পেরেছিলেন, এ এক পরম বিস্ময়ের কথা। তীক্ষ্ণ মনীষা ও অসাধারণ মনোবলের দ্বারা তিনি একদিকে ঐশ্বর গুপ্তের প্রভাব, অপর দিকে সমকালীন সাহিত্যিকদের নিম্ন রুচি ও অসংযমকে উত্তীর্ণ হতে পেরেছিলেন। তিনি পাশ্চাত্যের যুক্তিবাদ ও বিজ্ঞানসম্মত দৃষ্টিভঙ্গি গ্রহণ করেছিলেন, কিন্তু তার ফলে তিনি জাতীয় ধর্ম ও পুরাণেতিহাসের প্রতি বীতশ্রদ্ধ হন নি। বরং, দেশ ও জাতির কল্যাণে তিনি সেই যুক্তি ও বিজ্ঞানের সহায়তায় বাঙালীর স্বধর্মকে দৃঢ়রূপে সুপ্রতিষ্ঠিত করতে অগ্রসর হয়েছিলেন। তাঁর মধ্যে সেই বিশ্বাসের দৃঢ়তা ও অনমনীয় মনোবল সম্মিলিত হয়েছিল, যার ফলে তাঁর সৃষ্ট সাহিত্যের মধ্যে দেশ ও সমাজের কল্যাণের পথটি তিনি সুস্পষ্ট রেখায় এঁকে দিতে পেরেছিলেন। যা তিনি সঙ্গত, শ্রায্য ও মঙ্গলজনক মনে করতেন, সহস্র বাধা অগ্রাহ করেও তিনি তার প্রতিষ্ঠা ও প্রচারের জন্য অগ্রসর হতে কখনো দ্বিধা করেন নি। বঙ্কিমচন্দ্র একদিকে শ্রদ্ধা, অপরদিকে আচার্য। সেকালের ব্যঙ্গাত্মক, নেতিধর্মী, রুচিহীন, অপরিণত গদ্যসাহিত্যকে তিনি ভাবাদর্শ ও রূপাদর্শে মণ্ডিত ক’রে বাঙালী সাহিত্যিকের চোখের সম্মুখে এক নূতন জগতের ছবি এনে দিলেন। এই জন্যই রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, “বঙ্কিম বঙ্গসাহিত্যের প্রভাতের

স্বর্ধোদয় বিকাশ করিলেন, আমাদের হৃদপদ্ম সেই প্রথম উদ্ঘাটিত হইল।”

বঙ্কিমচন্দ্রের বহুমুখী কৃতিত্বের কথা সবিস্তারে বলতে যাওয়া বাহুল্য মাত্র। বাংলাসাহিত্যপাঠক ও সাহিত্যজিজ্ঞাসু মাত্রই বঙ্কিমচন্দ্রের বহুবিধ কৃতিত্বের সঙ্গে সুপরিচিত। আধুনিক বাংলা গদ্যসাহিত্যের প্রধান সিংহদ্বার বঙ্কিমচন্দ্রের রচনাবলী। তাকে অতিক্রম না ক’রে কোনো অল্পসঙ্কিৎস্বর পক্ষেই এ-সাহিত্যের তাৎপর্য পরিপূর্ণরূপে হৃদয়ংগম করা সম্ভব নয়।

বঙ্কিমচন্দ্রের পর প্রায় শতাব্দিকাল অতিক্রান্ত হয়েছে। সাহিত্যের সেই উচ্ছ্বল যুগে বঙ্কিম একদিকে সাহিত্যে ও সমাজে আদর্শ প্রতিষ্ঠা করতে প্রয়াস করেছিলেন, অপরদিকে অসংযত ও অশোভন সকল রচনা তিনি কঠোর হস্তে সাহিত্য থেকে নির্বাসিত করতে চেয়েছিলেন। যে সকল মতামত, রুচি ও ভঙ্গি তিনি ভৎসনা ও নিন্দায় বিদ্ধ করেছিলেন, আজ বহু ঐশ্বৰ্য্য সমৃদ্ধ সাহিত্যের আধুনিক যুগে বসে তাদের আমরা যুগোচিত পরিবর্তিত দৃষ্টিতে দেখে বিচার করি ব’লে, বঙ্কিমচন্দ্রের এই কঠোরতার তাৎকালিক উপযোগিতা আমরা সব সময় উপলব্ধি করতে পারি না। সাহিত্যিক ও সামাজিক রুচি ও নীতিকে বঙ্কিমচন্দ্র যে-প্রাধান্য দিয়েছিলেন, সে যুগে তার প্রয়োজন ছিল। বস্তুতঃ, বঙ্কিমচন্দ্রের শাসন ব্যতীত বাংলাসাহিত্য কিছুতেই এত শীঘ্র একরূপ পরিচ্ছন্ন ও উন্নত রূপ লাভ করতে পারতো না। সামাজিক উচ্চাদর্শ এবং সুনীতি ও স্বরুচিকে প্রাধান্য দিয়েও তিনি মহৎ সৃষ্টির দুরারোহ শিখরে অনায়াসেই পৌঁছুতে পেরেছিলেন,— এ আশ্চর্য কৃতিত্ব কেবল বঙ্কিম-প্রতিভার পক্ষেই সম্ভব ছিল।

বঙ্কিমচন্দ্র শুধু আধুনিক বাংলা গদ্যের আদর্শ প্রতিষ্ঠাতা নন, তিনি বাংলার প্রথম সার্থক ঔপন্যাসিক, প্রাবন্ধিক, সমালোচক ও ধর্মব্যাখ্যাতা। উন্নত ভাব, মৌলিক কল্পনা, উচ্চনীতি ও পরিচ্ছন্ন রুচির সমন্বয় দ্বারা তিনিই পরবর্তী বাংলা সাহিত্যের পথ প্রদর্শক। আধুনিক কালে রম্য-রচনা নামে আখ্যাত লঘু নিবন্ধেরও তিনিই স্রষ্টা। আবার নির্মল, শুভ্র, পরিচ্ছন্ন হান্তরসও বঙ্কিমচন্দ্রই প্রথম বাংলা সাহিত্যে উপস্থিত করলেন। ‘বঙ্কিমচন্দ্র’ প্রবন্ধে

রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, “বঙ্কিম সর্বপ্রথমে হাশুরসকে সাহিত্যের উচ্চশ্রেণীতে উন্নীত করেন। তিনিই প্রথম দেখাইয়া দেন যে, কেবল গ্রন্থসনের সীমার মধ্যে হাশুরস বদ্ধ নহে; উজ্জল শুভ্র হাশুর সকল বিষয়কেই আলোকিত করিয়া তুলিতে পারে। তিনিই প্রথম দৃষ্টান্তের দ্বারা প্রমাণ করাইয়া দেন যে, এই হাশুরজ্যোতির সংস্পর্শে কোনো বিষয়ের গভীরতার গৌরব হ্রাস হয় না, কেবল তাহার সৌন্দর্য এবং রমণীয়তা বৃদ্ধি হয়, তাহার সর্বাংশের প্রাণ এবং গতি যেন সূক্ষ্মরূপে দীপ্যমান হইয়া উঠে। যে বঙ্কিম বঙ্গসাহিত্যের গভীরতা হইতে অশ্রুর উৎস উন্মুক্ত করিয়াছেন সেই বঙ্কিম আনন্দের উদয়-শিখর হইতে নবজাগ্রত বঙ্গসাহিত্যের উপর হাশুর আলোক বিকীর্ণ করিয়া দিয়াছেন।” রবীন্দ্রনাথের এ কথাগুলির তাৎপর্য অতি গভীর, এবং সংক্ষিপ্ত হলেও, এই উক্তির মধ্যেই বঙ্কিমচন্দ্রের হাশুরসের বৈশিষ্ট্য ও অসাধারণত্বের মূল কথাটি নিহিত আছে।

বঙ্কিমচন্দ্রের কৃতিত্ব বাংলা সাহিত্যের বিভিন্ন দিকে বহুবিস্তৃত। সমালোচকেরা তাঁর স্নমহৎ ব্যক্তিত্ব এবং ঔপন্যাসিক ও প্রাবন্ধিকরূপে তাঁর বহুবিধ দানেরই বেশি আলোচনা করেছেন। বাংলা গল্পসাহিত্যে বঙ্কিমচন্দ্রের চিন্তাশীল, তীক্ষ্ণমনীষাসম্পন্ন, উচ্চাদর্শময় গভীর ব্যক্তিত্বই বেশি প্রকট, সেহেতু এ ব্যক্তিত্ব-সঞ্জাত প্রতিভা সাহিত্যক্ষেত্রে, সাহিত্যচিন্তায় এবং সামাজিক নীতিপ্রতিষ্ঠায় যে আদর্শ স্থাপন করেছে, তার দিকেই পাঠক ও সমালোচকের দৃষ্টি বেশি আকৃষ্ট হওয়া স্বাভাবিক। কিন্তু আমার মনে হয়, যে-কোনো দিকেই বঙ্কিমের মহত্ব পরিপূর্ণরূপে উপলব্ধি করতে হলে তাঁর গভীর ও উচ্চভাবচিন্তাময় রচনার সঙ্গে সঙ্গে তাঁর হাশুরসাত্মক রচনাগুলিরও আলোচনা নিতান্ত প্রয়োজন।

বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্বে আধুনিক বাংলাসাহিত্যে বিভিন্ন লেখকের রচনায় যে হাশুরস প্রকাশ পেয়েছিল, আমরা তার বিস্তৃত আলোচনা করেছি। পণ্ডে ঈশ্বর গুপ্তের পর দীনবন্ধু মিত্র ও হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়; নাটকে রামনারায়ণ তর্করত্ন, মাইকেল মধুসূদন দত্ত, দীনবন্ধু মিত্র প্রভৃতি; গল্পে ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, প্যারীচাঁদ মিত্র প্রমুখ কৃতী লেখকেরা বাংলা সাহিত্যে যে হাশুরস পরিবেশন করেছিলেন, তার প্রতি পরিপূর্ণ শ্রদ্ধা পোষণ করেও

একথা নিঃসংশয়ে বলা যায় যে, উচ্চস্তরের নির্মল হাশুরস, বাংলাসাহিত্যে বঙ্কিমচন্দ্রই প্রথম এনেছিলেন। কারণ, পূর্বোল্লিখিত সাহিত্যিকদের সকলের সৃষ্ট হাশুরসই ব্যঙ্গাত্মক, বিজ্ঞপ্জাত। ইংরেজ ও ইংরেজী শিক্ষার সংস্পর্শে বাঙালীর মনে দু'টি বোধ খুব প্রবলরূপে জাগ্রত হয়েছিল। এক, স্বদেশ ও স্বজাতিপ্রীতি; দুই, আমাদের সামাজিক জীবনের বহুবিধ ক্রটি ও গ্লানি সম্বন্ধে সচেতনতা। প্রথম যুগের সাহিত্যিকেরা আমাদের সমাজ ও ব্যক্তিজীবনের বিবিধ ক্রটিকে বিজ্ঞপের আঘাত ক'রে জাতীয় চেতনাকে উদ্বুদ্ধ করতে এবং আমাদের হাশুরসের দুর্বলতাগুলি সম্বন্ধে আমাদের সচেতন ক'রে দিতে চেয়েছিলেন। প্রথম যুগের সকল লেখক তাই সংস্কারকের মনোভাব এবং বিজ্ঞপের ভঙ্গি নিয়ে সাহিত্যরচনায় ব্রতী হয়েছিলেন। অবশ্য, শিক্ষা, নীতি বা ধর্মপ্রচারমূলক রচনা সম্বন্ধে এ-কথা প্রযোজ্য নয়, কিন্তু এখানে আমরা সৃষ্টিধর্মী সাহিত্য বা কবিতা-কাহিনী-নাটকেরই আলোচনা করছি। ব্যঙ্গাত্মক হাশুরস সৃষ্টিতে প্রাক্‌বঙ্কিম সকল সাহিত্যিকের কৃতিত্ব সমান নয়। দীনবন্ধু মিত্র আমাদের সমাজ-জীবনের বিবিধ ক্রটি ও ব্যক্তি-জীবনের উচ্ছৃঙ্খলতা নিয়ে প্রচুর ব্যঙ্গ করেছিলেন বটে, কিন্তু সে-ব্যঙ্গ এমনই সহায়ত্বভূতিপূর্ণ এবং করুণামিশ্রিত ছিল যে তা উচ্চস্তরের হাশুরসেই পর্ববসিত হয়েছে। কিন্তু দীনবন্ধুর রচনাবলী অত্যন্ত অসমান, এ জাতীয় সাফল্য তিনি সকল রচনায় লাভ করতে পারেন নি। দীনবন্ধু মিত্র ভিন্ন সে-যুগের অন্যান্য লেখকেরা বিজ্ঞপাত্মক হাশুরস সৃষ্টিতে যথেষ্ট কৃতিত্বের পরিচয় দিলেও নিছক হাশুরস সৃষ্টিতে সে রকম সার্থকতা লাভ করতে পারেন নি। বঙ্কিমচন্দ্রই প্রথম উচ্চস্তরের পরিচ্ছন্ন হাশুরস বাংলা সাহিত্যের সর্বশ্রেণীর পাঠকের নিকট উপস্থিত করলেন। অবশ্য, বঙ্কিমচন্দ্র ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপও কিছু কম করেন নি। কিন্তু যিনি সমাজ ও সাহিত্যে আদর্শ প্রতিষ্ঠাকেই জীবনের ব্রতরূপে গ্রহণ করেছিলেন, তাঁর পক্ষে একদিকে আঘাত অপরদিকে আনন্দদান করাই স্বাভাবিক।

আরো একটি কারণে বঙ্কিমচন্দ্রকে প্রথম উন্নতস্তরের হাশুরসিকরূপে গণনা করতে হয়। ইতিপূর্বে সকল ব্যঙ্গ ও হাশুরসিক লেখকই আগাগোড়া ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপাত্মক বা হাশুরসাত্মক রচনা লিখেছেন, উচ্চভাব

ও চিন্তামূলক অথবা গম্ভীররসাত্মক রচনার মধ্যে হাসির উপকরণ সন্নিবিষ্ট ক'রে তাকে এমন রসবৈচিত্র্যে সমৃদ্ধ করতে পারেন নি। এইজন্তাই রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, “তিনিই প্রথম দেখাইয়া দেন যে, কেবল প্রহসনের সীমার মধ্যে হাশুরস বদ্ধ নহে; উজ্জল শুভ্র হাস্য সকল বিষয়কেই আলোকিত করিয়া তুলিতে পারে।” বঙ্কিম-পূর্ব গজকাহিনী সবই পুরো-পুরি ব্যঙ্গাত্মক। সেগুলি ধারাবাহিক ও অবিচ্ছিন্ন ব্যঙ্গবিদ্রোপে পরিপূর্ণ। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্র একমাত্র ‘মুচিরাম গুড়’ ভিন্ন একরূপ পরিপূর্ণ বিদ্রোপাত্মক কাহিনী আর একটিও লেখেন নি। ‘লোকরহস্য’কে কাহিনী বলা চলে না। অথচ বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর উপন্যাসগুলিতে বর্ণনা-বিবরণে, চরিত্র-চিত্রণে ও ঘটনা-বিত্তাসে সর্বত্রই গম্ভীর ও করুণরসের সঙ্গে কৌতুকহাস্য মিশ্রিত ক'রে বাংলাসাহিত্যে হাশুরসকে একটি অভূতপূর্ব মর্যাদা দিতে সমর্থ হলেন। এতকাল স্ব-প্রকোষ্ঠে আবদ্ধ হাশুরসকে তিনিই অত্যাশ্চর্য্য রসের সঙ্গে অবাধ মিশ্রণের অধিকার দিয়ে গৌরবাধিত করলেন।

বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর প্রথম উপন্যাস ‘দুর্গেশনন্দিনীতে’ই গজপতি বিজাদিগুজ চরিত্রের দ্বারা হাশুরসের অবতারণা ক'রে হাশুরসকে গম্ভীর রসাত্মক সাহিত্যে স্থান দিলেন। এ-ভিন্ন এ উপন্যাসে কাহিনীর গতি যখনই তীব্র ও শঙ্কাজনক ঘটনার দিকে অগ্রসর হয়েছে, তখনই হাশুরসের অবতারণা দ্বারা তিনি পাঠক মনকে সাময়িক বিশ্রাম দিলেন। তিনিই প্রথম উপলব্ধি করলেন যে, গম্ভীর ও গভীররসাত্মক রচনাকেও হাশুরসের সংস্পর্শ দ্বারা উজ্জল ক'রে না নিলে, সে-রচনা সকল সময় চিত্তগ্রাহী হয় না।

সত্য বটে, ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে গজপতির চরিত্র-চিত্রণে বা সংলাপে যে-ধরনের হাশুরস উপস্থিত করা হয়েছে তাকে উচ্চশ্রেণীর বলে অভিহিত করা যায় না। এ-হাসি কেবলমাত্র পরিহাস-রসিকতায় সীমাবদ্ধ। গজপতির হাস্যকর দুর্বলতাগুলি গতানুগতিক। এ-হাসি কতকটা স্থূল পর্যায়ের। তবু বঙ্কিম তাঁর প্রথম উপন্যাসেই গণ্ডিবদ্ধ হাশুরসকে সাধারণ ও গম্ভীর সাহিত্যে প্রবেশাধিকার দিলেন — এ-ও বঙ্কিমচন্দ্রের মহৎ কৃতিত্ব। পরবর্তী উপন্যাস-গুলিতেও বঙ্কিমচন্দ্র হাশুরসের এই সর্বত্র বিচরণের অধিকার অক্ষুণ্ণ রেখেছেন। ‘কপালকুণ্ডলা’য় বিশেষভাবে হাশুরসাপ্রিত কোনো চরিত্র বা আখ্যানের

অবতারণা না করলেও, স্থানে স্থানে কৌতুকজনক কথোপকথনের দ্বারা তিনি এ-উপন্যাসের ধারাবাহিক গাঙ্গীর্থকে খণ্ডিত করেছেন। যেমন, ‘প্রথম পরিচ্ছেদ : সাগর সঙ্গমে’ অংশে যাত্রীদের কথোপকথনে দেখতে পাই। এর পর প্রত্যেকটি উপন্যাসেই, হয় বর্ণনায়, না হয় রচনাভঙ্গিতে, নতুবা বিশেষভাবে হাস্যরসাত্মক চরিত্র ও ঘটনার অবতারণা দ্বারা বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর রচনায় গাঙ্গীর্থের নিরবচ্ছিন্নতা ভেঙে দিয়েছেন। অবশ্য বঙ্কিমচন্দ্র উপন্যাসে হাস্যরসাত্মক চরিত্র বা ঘটনাগুলি অতি স্বল্পাঙ্কিত, ক্ষীণ ও অস্পষ্ট মনে হয়, কিন্তু তার কারণ বোধহয় বঙ্কিমচন্দ্রের অক্ষমতা নয়, গভীররসাপ্রিত সাহিত্যে হাস্যরসকে অতি-প্রাধান্য দিতে অনিচ্ছা। মাঝে মাঝে কিছু কিছু লঘু হাস্য পরিবেশন ছাড়া গভীররসের প্রগাঢ়তা যথার্থরূপে পাঠকমনে উপলব্ধ হয় না, একথা বঙ্কিমচন্দ্রের অজানা ছিল না। তাই তাঁর উপন্যাসগুলিতে তিনি মাঝে মাঝে কৌতুকহাস্য উপস্থিত করেছেন সত্য, কিন্তু তার দিকে তিনি কোনো বিশেষ প্রয়াস পরিচালিত করেন নি। বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসাপ্রিত হাস্যরস সম্বন্ধে কোনো সমালোচক মন্তব্য করেছেন, “Bankim Chandra did not create many good caricatures. The best examples are Gajapati, Taracharan, Hiralal, Debendra, the village Postmaster in Krishnakanter Uil, henpecked Ramsaday, Ramram’s elderly wife, but some of them are very incomplete sketches. They are not such enduring characters like Mrs. Gamp, Micawber, Pickwick and Mr. Collins. Bankim chandra lacked to some extent what is known as “fantastic humour” and which Dickens had in plenty.”* কিন্তু হাস্যরসাত্মক চরিত্রসৃষ্টিতে ডিকেন্স-এর সঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্রের তুলনা করা অসমীচীন। ডিকেন্স একজন শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক হলেও হাস্যরসেই তাঁর সমধিক কৃতিত্ব ছিল, এবং হাস্যকৌতুক ও ব্যঙ্গ-রসিকতাই তাঁর রচনায় প্রধান হয়ে দেখা দিয়েছিল। অপরপক্ষে, বঙ্কিমচন্দ্র অত্যন্ত রাশভারি ও গভীর প্রকৃতির লোক ছিলেন,

* A Critical Study of the Life and Novels of Bankimchandra—Jayanta Kumar Das gupta.

এবং তিনি প্রধানতঃ গভীর ও গভীররসাত্মক রচনার দিকেই মনোনিবেশ করেছিলেন। তাঁর মধ্যে হান্তরসবোধও প্রবল ছিল, এবং তিনি গভীর-রসাত্মক রচনাতেও হান্তরসের মিশ্রণ প্রয়োজন মনে করতেন সত্য, কিন্তু হান্তরসের দিকেই তাঁর বিশেষ প্রবণতা ছিল না। এ-প্রসঙ্গে ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ‘সাহিত্য-সাধক-চরিতমালা’র যা লিখেছেন, তা একান্ত যথার্থ। ব্রজেনবাবু লিখেছেন, “বঙ্গদর্শনের সাধারণ পাঠকের মনোরঞ্জনের জন্ত এবং প্রধানতঃ বৈচিত্র্যসম্পাদনের জন্ত সব্যসাচী বঙ্কিমকে আপাতদৃষ্টিতে অত্যন্ত লঘু বিষয় লইয়াও ব্যঙ্গ ও রসিকতার ভঙ্গীতে লেখনী ধারণ করিতে হইয়াছে—‘কমলাকান্ত’, ‘লোকরহস্য’ ও ‘মুচিরাম গুড়ের জীবনচরিত’ বঙ্কিমচন্দ্রের বিপন্নীত বা লঘু দিকের পরিচয়। কিন্তু গোপাল ভাঁড়ের গল্প অথবা ঈশ্বর গুপ্তের সমাজবিষয়ক কবিতাগুলি যে অর্থে লঘু, বঙ্কিমচন্দ্রের এই সকল হালকা রচনা সে অর্থে লঘু নহে। তাঁহার হাসি বা ব্যঙ্গের অন্তরালে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই জাতিগত অপমান-লাঞ্ছনার আলা ও বেদনার অশ্রু লুকাইয়া আছে।” প্রকৃতই উপন্যাসগুলির অন্তর্গত কিছু কিছু কৌতুক-রঙ্গ ছাড়া বঙ্কিমচন্দ্রের সকল হান্তরসাত্মক রচনাই গভীর তাৎপর্যময়। তিনি লোক-শিক্ষার, আদর্শস্থাপনের এবং ভাব ও চিন্তায় যুক্তিনিষ্ঠা ও গভীরতা-প্রতিষ্ঠার যে ব্রত গ্রহণ করেছিলেন, তাঁর ব্যঙ্গ ও হান্তরসাত্মক রচনাগুলিতে তিনি মুহূর্তের জন্তও তা ভুলে যান নি। কাজেই বঙ্কিমের হাসির রচনা শুধুমাত্র হাসি জোগায় না, তা পাঠকের মনের গভীরতর স্তরে প্রবেশ ক’রে তার চিন্তাকেও আলোড়িত করে।

কেবলমাত্র রসিকতার জন্তই রসিকতা, অথবা ছোটখাটো জাতীয় রচনাকে যে বঙ্কিমচন্দ্র অত্যন্ত অপছন্দ করতেন, সে কথা তিনি স্পষ্টই বলেছেন। তৎকালীন স্থূল রসিকতার বাড়াবাড়ি লক্ষ্য করে ‘বঙ্গদর্শন’ প্রথম ভাগে ‘রসিকতা’ নামক প্রবন্ধে তিনি লিখেছিলেন, “অধুনাতন বাঙ্গালী মহলে রসিকতার অত্যন্ত দৌরাভ্যা আরম্ভ হইয়াছে। ‘তামাসা’ ‘ঠাট্টা’ ‘ইয়ারকি’ ‘রং’ ‘মজা’ ইত্যাদি বিবিধ নামে, রসিকতা বঙ্গদেশে একাধিপত্য করিতেছে। বরং কথোপকথনে কিছু নিস্তার আছে। সঙ্কট-বিরুদ্ধ লোকের কাছে, বা শোকহুঃখাদির সময়ে, বা বিষয়কর্মের সময়ে, অনেকে

বাঁচাইয়া চলেন। কিন্তু লেখকদিগের নিকট কিছুতেই নিস্তার নাই। সুসময়ে, অসময়ে; সৎকথায়, কুকথায়; যেখানে, সেখানে; যখন তখন, রসিকতা করা আজি কালি কতকগুলিন লেখকের ব্যবসায়। এমন কথা বলি না যে, সকল লেখকই রসিকতা ব্যবসায়ী। কতকগুলিন লেখক বড় বিজ্ঞ। তাঁহারা রসিকতার প্রতি বড় অগ্রসর। তাঁহাদের ধারণা আছে যে, পুত্রশোকাতুরের ছায় অনবরত মুখ দীর্ঘাকৃত করিয়া রাখাই পাণ্ডিত্য। রসিকতার সংস্পর্শমাত্র ছুরপনেষ কলঙ্কের কারণ। তাঁহাদের কাছে রসিকতার নাম গ্রাম্যতা।” এই প্রবন্ধটিতে বঙ্কিমচন্দ্র তৎকালে প্রচলিত রসিকতাগুলিকে কয়েকটি শ্রেণীতে বিভক্ত করেছিলেন। যথা, (১) প্রাচীন রসিকতা বা নানারূপ সম্বন্ধ নিষিদ্ধদোষারোপ দ্বারা হাসানো, (২) গালি দিয়ে হাসানো। (৩) অশ্লীলতার দ্বারা হাসানো (৪) ইতরভাষা বা নানারূপ অঙ্গভঙ্গি দ্বারা হাসানো।*

উপরের উদ্ধৃতিতে স্পষ্টই দেখা যায় যে, সাহিত্যে হাশুরসের অবতারণা বঙ্কিম অত্যন্ত প্রয়োজন মনে করতেন, নিরবচ্ছিন্ন গান্তীর্থপূর্ণ রচনাকে তিনি “পুত্রশোকাতুরের ছায় অনবরত মুখ দীর্ঘাকৃত করিয়া রাখা”র সঙ্গে তুলনা করেছেন। আবার, ছাবলামি বা নিম্নস্তরের হাশুরসকে তিনি সহ্য করতে পারতেন না। কেবল তাই নয়, অন্য সকল রসের মত হাশুরসেরও যে স্থান কাল পাত্র আছে, যেখানে সেখানে ভাঁড়ামি-রসিকতা-ছাবলামি যে অতি অশোভন, একথাও তিনি স্পষ্টরূপে ঘোষণা করেছেন। হাসির কথা যেখানে সহজে স্বাভাবিকভাবে স্বতঃউৎসারিত হয়, তখনই তা উপভোগ্য হয়ে ওঠে; জোর ক’রে, কাতুকুতু দিয়ে হাসাবার চেষ্টা যে কোনোদিনই সার্থক হয় না, একথা বঙ্কিমচন্দ্রই প্রথম লেখক সমাজকে স্মরণ করিয়ে দেন। ‘বাঙ্গালার নব্য লেখকদিগের প্রতি নিবেদন।’ নামক প্রবন্ধে বঙ্কিমচন্দ্র স্পষ্টই বলেছেন, “অলঙ্কার প্রয়োগ বা রসিকতার জ্ঞাত চেষ্টিত হইবেন না। স্থানে স্থানে অলঙ্কার বা ব্যঙ্গের প্রয়োজন হয় বটে; লেখকের ভাঙারে এ সামগ্রী থাকিলে, প্রয়োজন মতে আপনিই আসিয়া পৌঁছবে।”

১৮৭২ খৃষ্টাব্দে বঙ্কিম-সম্পাদিত ‘বঙ্গদর্শন’র প্রকাশ বঙ্গসাহিত্যে একটি স্মরণীয় ঘটনা। এই ‘বঙ্গদর্শনে’ বঙ্কিমচন্দ্র বিবিধ জাতীয় প্রবন্ধের মধ্য দিয়ে

* ‘বঙ্কিমচন্দ্র’—হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ।

সামাজিক, রাষ্ট্রনৈতিক ও সাহিত্যিক আদর্শ প্রচার করতে অগ্রসর হলেন, এবং সাহিত্য-সমালোচনার কঠোর অথচ নিরপেক্ষ মূল্যায়নের একটি আদর্শ পদ্ধতির প্রতিষ্ঠা করলেন। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, “বঙ্গদর্শনের পূর্ববর্তী এবং তাহার পরবর্তী বঙ্গসাহিত্যের মধ্যে যে উচ্চনীচতা তাহা অপরিমিত।” এই ‘বঙ্গদর্শনে’ই “রচনা এবং সমালোচনা এই উভয় কার্যের ভার বঙ্কিম একাকী গ্রহণ করাতেই বঙ্গসাহিত্য এত সত্ত্বর এমন দ্রুত পরিণতি লাভ করিতে সক্ষম হইয়াছিল।”

‘বঙ্গদর্শনে’ বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বিষবৃক্ষ’, ‘ইন্দিরা’, ‘চন্দ্রশেখর’, ‘যুগলাঙ্গুরীয়’ প্রভৃতি উপন্যাসগুলি প্রকাশিত হয়েছিল, আবার তাঁর সুবিখ্যাত ‘বিজ্ঞান-রহস্য’, ‘সাম্য’ প্রভৃতি প্রবন্ধগুলিও ‘বঙ্গদর্শনে’ই প্রকাশিত হয়। তা ছাড়া, সাধারণ পাঠকের কাছে চিত্তাকর্ষক লঘু বিষয় বা কৌতুকহাস্য পরিবেশনের উদ্দেশ্যে এই ‘বঙ্গদর্শনে’ই তিনি প্রথম ‘লোকরহস্য’ এবং পরে ‘কমলা-কান্তের দপ্তর’ লিখতে আরম্ভ করেন। ‘বঙ্গদর্শনে’র প্রথম বছর থেকেই ‘লোকরহস্য’র অন্তর্গত রচনাগুলি প্রকাশিত হতে আরম্ভ করে। এ-পর্যন্ত বঙ্কিম হান্তরসকে অগ্ন্যস্তরসের সঙ্গে সঙ্গেই পরিবেশন করেছিলেন, পৃথক ভাবে হান্তরসাত্মক বা ব্যঙ্গ-রচনায় হাত দেন দিন। এখন ‘বঙ্গদর্শনে’র পাঠকদের মনোরঞ্জনের জন্ত তিনি পুরোপুরি ব্যঙ্গরচনায় অগ্রসর হলেন।

সমালোচকেরা বঙ্কিমচন্দ্রকে কেবলমাত্র গুরুগম্ভীর আদর্শ-প্রতিষ্ঠাতা, লোকশিক্ষক ও সাহিত্য-সম্রাট্ বলেই গ্রহণ ক’রে অনেক সময় তাঁর প্রতি অবিচার করেন। কোনো কোনো সমালোচকের মতে ‘বঙ্গদর্শনে’র পাঠকদের মনোরঞ্জনের জন্ত তিনি যে হাস্য ও ব্যঙ্গাত্মক ‘লোকরহস্য’ প্রমুখ রচনাগুলি লিখেছিলেন, তা তাঁর সময় ও শক্তির অপপ্রয়োগ ছাড়া আর কিছুই নয়। “পুত্রশোকাতুরের তায় অনবরত মুখ দীর্ঘাকৃত করিয়া রাখা”কেই বোধহয় কোনো কোনো সমালোচক সম্রাটের উপযুক্ত গাম্ভীৰ্য ও মহিমার যোগ্য বলে মনে করেন। যেমন, অক্ষয়কুমার দত্তগুপ্ত তাঁর ‘বঙ্কিমচন্দ্র’ গ্রন্থে লিখেছিলেন, “বঙ্গদর্শনের ত্রতোদ্যাপনার্থ প্রথম হইতেই বঙ্কিমচন্দ্রকে বাধ্য হইয়া নানা বিষয়ে প্রবন্ধ লিখিতে হইত। ... সাহিত্য সেবার জন্ত তিনি যে সময়টুকু পাইতেন, ‘বিজ্ঞানরহস্য’ ‘লোক-

রহস্য' 'গল্পপত্র' প্রভৃতিতে সংগৃহীত প্রবন্ধাবলীর অধিকাংশের ত্রায় বঙ্গ দর্শনের বিষয় বৈচিত্র্য সম্পাদনই যাহাদের একমাত্র না হইলে অন্ততঃ প্রধানতম উদ্দেশ্য বলিয়া মনে হয়, তাদৃশ প্রবন্ধমালা রচনায় সে সময়টুকুও ক্রমশঃ অধিক পরিমাণে প্রয়োগ করা বঙ্কিমের পক্ষে মহত্তর কার্যসাধনপটীয়সী- শক্তির অপপ্রয়োগ নয় কি ? 'বঙ্গদর্শনে'র পাতা ভরাট করবার জন্ত অধিকাংশ রচনাই নিজে লিখতে হোত বলে বঙ্কিমচন্দ্র হৃৎপ্রকাশ করেছেন সত্য, কিন্তু ব্যঙ্গ ও হাশুরসাত্মক 'লোকরহস্য' ও 'কমলাকান্তের দপ্তর' যে তিনি নিতান্ত অনিচ্ছায় দায়ে পড়ে লিখেছেন, এমন মনে হয় না। যদি 'বঙ্গদর্শনে'র সাধারণ পাঠকের মনোরঞ্জনের জন্ত হাশুরসাত্মক রচনার সম্মিবেশ তিনি নিতান্ত প্রয়োজন মনে ক'রে থাকেন, তবে অল্প কারুর উপর সে-রচনাগুলি লেখবার ভার দিয়ে তিনি বিবিধ প্রকার গম্ভীর রচনার দিকেই মনোনিবেশ করতে পারতেন। 'বঙ্গদর্শনে'র নিয়মিত লেখকদের মধ্যে দীনবন্ধু মিত্র এবং অক্ষয়চন্দ্র সরকারও ছিলেন। দীনবন্ধু বঙ্কিমপূর্বযুগের শ্রেষ্ঠ হাশুরসিক লেখক। হাশুরসে অক্ষয়চন্দ্র সরকারেরও যথেষ্ট দক্ষতা ছিল। 'বঙ্গদর্শনে' এঁদের দ্বারা হাশুরসাত্মক বা লঘু রচনা লেখানো অসম্ভব ছিল না। হাশুরসবোধ বা ব্যঙ্গ ও হাশুরসে কিছুমাত্র প্রবণতা না থাকলে বঙ্কিমচন্দ্র কখনোই এ-জাতীয় রচনায় হাত দিতেন না, এবং সেক্ষেত্রে তাঁর রচনা 'লোকরহস্যে'র মত উৎকর্ষও লাভ করতো না। আসলে বঙ্কিমচন্দ্র যে হাশুরোৎপাদনে অপটু ছিলেন না, তাঁর উপভ্রাসগুলিতে এর আগেই তিনি তা প্রমাণ করেছিলেন।

১২৭৯-৮০ বঙ্গাব্দে 'বঙ্গদর্শনে' প্রকাশিত কয়েকটি ব্যঙ্গাত্মক রচনা সংগ্রহ ক'রে ১৮৭৪ সালের নভেম্বর মাসে (১২৮১ সন) 'লোকরহস্য' গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। আখ্যাপত্রে বঙ্কিম বইটিকে 'কৌতুক ও রহস্য' বলে বর্ণনা করেছিলেন। ১৮৮৮ সালে প্রকাশিত দ্বিতীয় সংস্করণে বঙ্কিমচন্দ্র আরো কয়েকটি রচনা সংযোগ করেছিলেন। 'দ্বিতীয়বারের বিজ্ঞাপনে' তিনি লিখেছিলেন, "লোকরহস্যের দ্বিতীয় সংস্করণে অর্ধেক পুরাতন ও অর্ধেক নূতন। সতেরটি প্রবন্ধের মধ্যে আটটি নূতন, আটটি পুরাতন ; এবং একটি (রামায়ণের সমালোচন) পুরাতন হইলেও নূতন করিয়া লিখিত

হইরাছে। সকলগুলিই বঙ্গদর্শন ও প্রচার হইতে পুনর্মুদ্রিত।” আমরা এই পূর্ণাঙ্গ দ্বিতীয় সংস্করণ নিয়েই আলোচনা করবো।

‘লোকরহস্তে’র রচনাগুলিকে মুখ্যতঃ দু’ভাগে ভাগ করা যায় ; ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপাত্মক ও পরিপূর্ণ হাশুরসাত্মক। বিজ্ঞপাত্মক রচনাগুলি আবার দুই শ্রেণীর ; তৎকালীন সামাজিক এবং রাষ্ট্রিক বিবিধ অনাচার ও বৈষম্যই এই দ্বিবিধ রচনাগুলির লক্ষ্য। ‘ব্যাভ্রাচার্য বৃহল্লাঙ্গুল,’ ‘বাবু,’ ‘গর্দভ,’ ‘সুবর্ণ-গোলক,’ ‘হুমমদ্বাবু সংবাদ,’ ‘বাঙ্গালা সাহিত্যের আদর’ এবং ‘New Year’s Day’, এ-কটিকে সামাজিক বিজ্ঞপ বলে অভিহিত করা যায়। ‘ইংরেজভোক্তা,’ রামায়ণের সমালোচন,’ ‘কোন “স্পেশিয়ালের” পত্র’ ও ‘Bransonism’ দেশীয় লোকদের প্রতি তৎকালীন শাসকদের নানা অপমানজনক ব্যবহারকে বিজ্ঞপ ক’রে লেখা। ‘দাম্পত্য দণ্ড বিধির আইন,’ ‘বসন্ত এবং বিরহ’ এবং ‘গ্রাম্য কথা’ পর্যায়ের রচনা দু’টি পরিপূর্ণরূপে হাশুরসাত্মক। ‘লোকরহস্তে’র রচনাগুলি সম্বন্ধে ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন, “তঁাহার হাসি বা ব্যঙ্গের অন্তরালে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই জাতিগত অপমান-লাঞ্ছনার জ্বালা ও বেদনার অশ্রু লুকাইয়া আছে। প্রবন্ধগুলিতে যে চরম কথাগুলি বঙ্কিমচন্দ্র বলিতে পারেন নাই, বিজ্ঞপের আবরণে সে সকল কথা তিনি অনায়াসেই বলিতে পারিয়াছেন।” ব্রজেন-বাবুর এ কথাগুলি ‘লোকরহস্তে’র রাষ্ট্রীয় বিজ্ঞপাত্মক রচনাগুলির সম্বন্ধে প্রযোজ্য, কিন্তু তাঁর সামাজিক ব্যঙ্গ অথবা নিছক হাশুরসাত্মক রচনাগুলি সম্বন্ধে এ কথা বলা যায় না।

বঙ্কিমচন্দ্রের সময়ে বাঙালীর স্বাভাৱ্যবোধ ও স্বদেশপ্ৰীতি পূর্ণমাত্রায় জাগ্রত হয়েছিল। দেশীয় লোকদের প্রতি ইংরেজদের আচরণ সম্বন্ধে বিক্ষোভ এবং প্রতিবাদও দেখা দিতে আরম্ভ হয়েছিল। সরকারি চাকরির সূত্রে উপরওয়াল। ইংরেজদের সংস্পর্শে বঙ্কিমচন্দ্র এ-বৈষম্যমূলক আচরণের বহু ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাও লাভ করে থাকবেন। ফলে তাঁর মনে যে ক্ষোভ ও তিক্ততা জন্ম হয়েছিল, এই রাষ্ট্রীয় বিজ্ঞপাত্মক রচনাগুলির মধ্যে বঙ্কিম তাকে মুক্তি দিলেন।

ইংরেজ জাতির বিড়া ও তাদের চরিত্রগত নানাগুণ সম্বন্ধে বঙ্কিমচন্দ্র

গভীর শ্রদ্ধা পোষণ করিতেন, আবার সেই ইংরেজই যখন এদেশে শাসক-রূপে দেখা দিত তখন দেশীয় লোকদের প্রতি ব্যবহারে তাদের চরিত্রের নিকৃষ্ট দিকটাই প্রকাশ পেত। ‘ইংরেজস্তোত্র’ রচনাটিতে ইংরেজের প্রতি বঙ্কিমের শ্রদ্ধা ও এদেশীয় ইংরেজদের প্রতি ব্যঙ্গ, উভয়ই প্রকাশ পেয়েছে। যেমন, “তোমার সম্বন্ধ তোমার প্রণীত গ্রন্থাদিতে প্রকাশ; তোমার রাজোপাধি তোমার কৃত যুদ্ধাদিতে প্রকাশ; তোমার তমোগুণ তোমার প্রণীত ভারতবর্ষীয় সংবাদপত্রাদিতে প্রকাশ — অতএব হে ত্রিগুণাত্মক ! আমি তোমাকে প্রণাম করি।... তুমিই দিবাকর, তোমার আলোকে আমাদের অজ্ঞানান্ধকার দূর হইতেছে; তুমি অগ্নি, কেন না, সব খাও; তুমিই যম, বিশেষ আমলাবর্গের।”

লক্ষ্য করবার বিষয় যে, এই ‘ইংরেজস্তোত্র’টিতে বঙ্কিমচন্দ্র ইংরেজ-চরিত্র নিয়ে ততটা বিজ্ঞপ করেন নি, যতটা করেছেন আমাদের সমাজের তৎকালীন ইংরেজ-স্তাবকতা ও আত্মসম্মানজ্ঞানবর্জিত হীনমন্ত্রতাকে নিয়ে। যথা, “হে ভক্ত বসন্ত ! আমি তোমার পাত্রাবশেষ ভোজন করিতে ইচ্ছা করি — তোমার করস্পর্শে লোকমণ্ডলে বহুমানাস্পদ হইতে বাসনা করি, — তোমার হস্তলিখিত দুই একখানা পত্র বাত্মমধ্যে রাখিবার স্পর্ধা করি— অতএব হে ইংরেজ ! তুমি আমার প্রতি প্রসন্ন হও। আমি তোমাকে প্রণাম করি।... হে মিষ্টভাষিন্। আমি মাতৃভাষা ত্যাগ করিয়া তোমার ভাষা কহিব; পৈতৃকধর্ম ছাড়িয়া ব্রাহ্মধর্মাবলম্বন করিব; বাবু নাম ঘুচাইয়া মিষ্টার লেখাইব। তুমি আমার প্রতি প্রসন্ন হও, আমি তোমাকে প্রণাম করি।”

লক্ষ্য করলে দেখা যাবে যে, বঙ্কিমচন্দ্র ইংরেজ চরিত্র নিয়ে কোথাও তেমন বিজ্ঞপ করেন নি, যা কিছু ব্যঙ্গ করেছেন সবই এদেশ এবং এদেশীয়-দের সম্বন্ধে ইংরেজের অজ্ঞতা নিয়ে। ‘রামায়ণের সমলোচন’, ‘কোন স্পেশিয়ালের পত্র’, রচনাগুলি এই বিজ্ঞপের নিদর্শন। বঙ্কিমের ব্যঙ্গ প্রধানতঃ এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রে আমাদের জাতীয় চরিত্রের নানা দুর্বলতা, বিবিধ সামাজিক ক্রটি, ও তৎকালীন বাঙালীর পরাভূতবৃত্তির প্রতিই প্রযুক্ত হয়েছে। এমন কি ভারতীয়দের প্রতি ইংরেজের বৈষম্যমূলক

আচরণের তীব্রতম ব্যঙ্গ ইলবার্ট বিল সম্বন্ধীয় বাদামুবাদকালে লিখিত 'Bransonism' এও বঙ্কিমচন্দ্র ইংরেজ চরিত্র অপেক্ষা তৎকালীন ইংরেজী আইনের প্রতিই তাঁর বিজ্ঞপ বেশি পরিচালিত করেছেন।

আসলে বঙ্কিমচন্দ্রকে যা সবচেয়ে পীড়িত করতো তা আমাদের সমাজের নানা বৈষম্য, হীনতা, অনাচার এবং সর্বোপরি পরাধীনতা। বাঙালী ইংরেজ-সংস্পর্শে আসবার পর থেকে সকল লেখকই আমাদের সমাজের নানা ক্রটি ও দুর্বলতাকে লক্ষ্য ক'রে ব্যঙ্গাত্মক নকশা, প্রহসন, ব্যঙ্গ কবিতা প্রভৃতি রচনা করেছিলেন। আমাদের সমাজের সংস্কার-সাধন ও তৎকালীন বাঙালীর নৈতিক অধঃপতন রোধ করাই তাঁদের রচনার উদ্দেশ্য ছিল। অতি-উগ্র সাহেবিয়ানা বা অত্যধিক ইংরেজ-অনুকরণকেও কেউ কেউ বিজ্ঞপ করেছিলেন সত্য, কিন্তু তুলনায় তা অত্যন্ত। 'সমাচারচন্দ্রিকা'র প্রকাশিত 'বাবুর উপাখ্যানে' অতি সংক্ষিপ্তভাবে সাহেবিয়ানাকে বিজ্ঞপ করা হয়েছে। মধুসূদনের 'একেই কি বলে সভ্যতা'ই অতি উগ্র ইংরেজ-অনুকারীদের প্রতি বিজ্ঞপপূর্ণ প্রথম পূর্ণাঙ্গ রচনা। এ সব ক্ষেত্রে ইংরেজ সমাজের অতি প্রকট নিলজ্জ অনুকরণের প্রতিই বিজ্ঞপ বর্ষিত হয়েছে, ইংরেজী আচার-ব্যবহারের অনতি-উগ্র প্রভাব নিয়ে কেউ ঠাট্টা-তামাশা করেন নি। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রের মধ্যে জাত্যভিমানবোধ এরূপ প্রবল ছিল যে, যেখানেই তিনি বিন্দুমাত্র পাশ্চাত্যানুকরণ লক্ষ্য করেছেন, সেখানেই তিনি তীব্র বিজ্ঞপ দ্বারা তাকে বিদ্ধ করতে অগ্রসর হয়েছেন।

বঙ্কিমচন্দ্র যে মতামতে অত্যন্ত রক্ষণশীল ছিলেন, ব্রাহ্মধর্ম, বিধবা-বিবাহ প্রভৃতিকেও যে তিনি কোনোদিন স্নানজরে দেখেন নি, তার কারণ, আমার মনে হয়, এ সব আন্দোলনের পশ্চাতেও তিনি ইংরেজ সমাজের অনুকরণ প্রচেষ্টাই লক্ষ্য করেছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র সমাজকে উন্নত করতে চেয়েছিলেন অভ্যন্তর থেকে, তার নানা ক্রটির সংশোধন দ্বারা, এবং সামাজিক নীতি ও আচার-ব্যবহারের উন্নতি দ্বারা। কিন্তু প্রচলিত ও প্রথাগত রীতির কোনোরূপ আমূল পরিবর্তন তিনি বাহ্যনীয় মনে করেন নি,— সেরূপ পরিবর্তন তাঁর চোখে ইংরেজী সমাজের অনুকরণ বলেই মনে হয়েছে।

‘ইংরেজ স্তোত্র’ রচনাটিতে ব্রাহ্মধর্মের এবং বিধবাবিবাহের যে উল্লেখ আছে, তাতেও এই ধারণারই সমর্থন পাওয়া যায়।

ইংরেজ-অনুকারীদের প্রতি বঙ্কিমের বিজ্ঞপ ‘লোকরহস্তের’ অন্তর্গত অধিকাংশ রচনাতেই প্রকাশ পেয়েছে। ‘ইংরেজস্তোত্র’ ভিন্ন ‘হুমমধাবু-সংবাদ’, ‘বাক্সালা সাহিত্যের আদর’ ও ‘New Year’s Day’তে এই ইংরেজ-অনুকারী ও স্তাবকদের তিনি তীব্র বিজ্ঞপে বিদ্ধ করেছেন। ভারতীয়দের সম্বন্ধে ইংরেজদের অজ্ঞতাকেও তিনি একাধিক রচনাতে আক্রমণ করতে ছাড়েন নি। ‘রামায়ণের সমালোচন’ এবং ‘কোন স্পেশিয়ালের পত্রে’ এ-অজ্ঞতাক আক্রমণ করেই তিনি ক্ষান্ত হন নি, ‘ব্যাভ্রাচার্ঘ্য বৃহত্তাসুলে’র মধ্যেও তিনি ‘মোক্ষমূলর’ এবং জেমস্ মিলকে এদেশ সম্বন্ধে অজ্ঞতার জন্ত বিজ্ঞপ করেছেন। ‘লোকরহস্তের’ অন্তর্গত রচনাগুলির মধ্যে একমাত্র ‘Bransonism’কে প্রকৃতপক্ষে রাষ্ট্রিক বিজ্ঞপ বলে গণ্য করা যায়। তবে ভারতবর্ষ সম্বন্ধে ইংরেজ বা পাশ্চাত্যদেশীয়দের অজ্ঞতা নিয়ে রচিত ব্যঙ্গাত্মক রচনাগুলি রাষ্ট্রশাসকদের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট বলে, সেগুলিকেও এই শ্রেণীতেই গণনা করা চলে। প্রকৃতপক্ষে তীব্র রাজনৈতিক ব্যঙ্গ বঙ্কিমচন্দ্র বিশেষ লেখেন নি। তার কারণ, ইংরেজ চরিত্রের প্রতি সাধারণতঃ তিনি শ্রদ্ধাই পোষণ করতেন; এমন কি ইংরেজ-শাসনও তিনি এদেশের পক্ষে অবাঞ্ছনীয় বলে মনে করতেন কিনা সন্দেহ। ভারতীয়দের সম্বন্ধে ইংরেজদের অজ্ঞতা, এবং ভারতীয়দের প্রতি কোনো কোনো ইংরেজের আচরণবৈষম্যই তাঁর কাছে নিন্দনীয় মনে হোত। সেজন্ত বঙ্কিমের রাষ্ট্রিক বিজ্ঞপাত্মক রচনাগুলিতে ক্ষোভের তিক্ততা বা বিজ্ঞপের জ্বালা ততটা লক্ষ্য করা যায় না, যতটা তৎকালীন ইংরেজদের অজ্ঞতার প্রতি উপহাস দেখতে পাওয়া যায়।

অন্ত যে রচনাগুলিকে আমরা সামাজিক ব্যঙ্গ বলে অভিহিত করেছি, তার মধ্যেও হিন্দু-সমাজব্যবস্থার প্রতি কোনো তীব্র আক্রমণ নেই। বহু-বিবাহ, বাল-বিধবার প্রতি সামাজিক নিষ্ঠুরতা প্রভৃতি, আমাদের সমাজের যে গুরুতর ত্রুটিগুলি রামনারায়ণ তর্করত্ন থেকে অধিকাংশ লেখকেরই বিজ্ঞপের লক্ষ্য হয়েছিল, বঙ্কিমচন্দ্রের ব্যঙ্গাত্মক রচনায় সে সকল বিষয়

স্থান পায় নি। তার কারণ, বঙ্কিমচন্দ্র হিন্দু সমাজের কোনো প্রচলিত ব্যবস্থা, প্রথা বা রীতির আমূল পরিবর্তন কল্যাণকর বলে মনে করতেন না। বরং তিনি মনে করতেন যে, এ-দেশীয় লোকেরা বেশে-ভূষায়, আহারে-বিহারে, এমন কি ধর্ম ও সমাজ-সংস্কারে এবং ভাষায় ও আচরণে যে পর-দেশীয়দের অনুকরণ করে, সেটাই আমাদের জাতির পক্ষে বেশি ক্ষতিকর। তাঁর বিশ্বাস ছিল যে, হিন্দুসমাজে প্রচলিত প্রথা বা রীতিগুলির গুরুতর পরিবর্তন না ক’রে লোকের নৈতিক চরিত্র উন্নত করতে পারলেই আমাদের জাতির উন্নতি হবে। এইজন্ত তাঁর প্রায় সকল সামাজিক ব্যঙ্গ-রচনার লক্ষ্য তৎকালীন বাঙালী সমাজের পরানুকরণ-স্পৃহা এবং নৈতিক হীনতা। এই জন্তই ‘লোকরহস্যের’ অন্তর্গত সামাজিক ব্যঙ্গ-রচনাগুলির প্রায় সবই শিক্ষিত বাঙালীর পরানুকরণ প্রবৃত্তি ও নৈতিক চরিত্রের নানা দুর্বলতাকে লক্ষ্য ক’রে লেখা। (অপরদিকে পাশ্চাত্যের যুক্তিবাদ ও রুশোপ্রমুখ পাশ্চাত্য সংস্কারকদের মতবাদ দ্বারাও বঙ্কিমচন্দ্র গভীরভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন। তার ফলে ধনী-দরিদ্র ও স্ত্রী-পুরুষভেদে সামাজিক মর্যাদা ও অধিকারের যে তারতম্য হয়, তিনি তা অসঙ্গত মনে করতেন। ‘সাম্য’ প্রভৃতি গভীর প্রবন্ধে বঙ্কিমচন্দ্র এর যুক্তিনিষ্ঠ আলোচনা করেছেন, এবং ব্যঙ্গ রচনাতেও এ-জাতীয় বৈষম্যকে তিনি আঘাত করতে ছাড়েন নি। ‘সুবর্ণগোলক’ রচনাটি এ-ব্যঙ্গের একটি উদাহরণ। ‘কমলাকান্ত’র ‘বিড়াল’ প্রভৃতি রচনাতেও তিনি এ-বৈষম্যকেই বিজ্ঞপ করেছেন।

বঙ্কিমচন্দ্রের মধ্যে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য শিক্ষা ও আদর্শের যে মিশ্রণ ঘটেছিল, তা প্রকৃতই বিস্ময়কর। পুরোপুরি পাশ্চাত্য ভাবধারায় গঠিত হয়েও সেই শিক্ষা এবং ভাবধারাকে তিনি হিন্দু সমাজে মাত্রাধিক পাশ্চাত্য প্রভাব প্রতিরোধের কাজে লাগিয়াছিলেন। যে অস্ত্র তিনি ইংরেজদের কাছ থেকে লাভ করেছিলেন, সেই অস্ত্রদ্বারা তিনি ইংরেজী সমাজ ও পরিবারের অবাঞ্ছনীয় প্রভাবগুলিকে দূরে রাখতে চেষ্টা করেছিলেন। যে-যুক্তিবাদ ও সাম্যবাদ তাঁর মধ্যে গভীরভাবে অন্তর্লীন হয়েছিল, তার দ্বারাই তিনি হিন্দু সমাজকে সুগঠিত করতে এবং প্রাচীন বিশ্বাস ও পুরাতন

প্রাণগুলিকে সংশোধিত আকারে স্মৃতিষ্ঠিত করতে অগ্রসর হয়েছিলেন। তাঁর ‘কৃষ্ণচরিত্র’ এর জাজল্যমান উদাহরণ। ‘লোকরহস্তে’ও তিনি ইংরেজী শিক্ষা ও যুক্তিসম্মিত ভাবধারার প্রয়োগ দ্বারাই এ দেশীয় লোকের ইংরেজী শিক্ষা প্রস্তুত বিকৃত রীতিনীতিকে ব্যঙ্গ করতে দ্বিধা করেন নি।

‘লোকরহস্তে’র অন্তর্গত অন্তর রচনাগুলিকে প্রকৃত হাশুরসাত্মক বলে বর্ণনা করা যায়। এগুলির বিষয় সামাজিক, পরিবারিক ও দাম্পত্য জীবনের নানা কৌতুককর বিষয়। যথা, শিক্ষকশ্রেণীর মুর্থতা ও তজ্জনিত শিক্ষার বিপর্যয়, জীগণের স্বামী-শাসন প্রভৃতি। এর মধ্যে ইংরেজী-বাংলা মিশ্রিত ‘দাম্পত্য দণ্ডবিধির আইন’কে উচ্চশ্রেণীর হাশুরসাত্মক রচনা বলা চলে কিনা সন্দেহ। কিন্তু ‘গ্রাম্য কথা’ শীর্ষক রচনা দু’টিতে বহুিম যে কৌতুক-হাস্য পরিবেশন করেছেন তা প্রকৃতই উচ্চস্তরের এবং সে যুগে সম্পূর্ণ অভিনব। একটু উদাহরণ দেওয়া যেতে পারে।

“পণ্ডিত। শূওর! গাধা! ভূ ধাতুর উত্তর ক্ত ক’রে ভূত হয়।

ভোঁদা এতক্ষণে বুঝিল। মনে মনে স্থির করিল, মরিলেও যা হয়, ভূ ধাতুর উত্তর ক্ত করিলেও তা হয়। তখন সে বিনীতভাবে পণ্ডিত মহাশয়কে জিজ্ঞাসা করিল, “আজ্ঞে, ভূ ধাতুর উত্তর ক্ত করিলে কি শ্রাদ্ধ করিতে হয়?”

(গ্রাম্য কথা। প্রথম সংখ্যা,—পাঠশালায় পণ্ডিত মহাশয়)

“কাদছিনী নামে কোন প্রোঢ়া কলসীকক্ষে জল আনিতে যাইতেছে। তখন অধীতশাস্ত্র সেই বালক তাহার সম্মুখে আসিয়া উপস্থিত।

ছেলে। বলি মা!

কাদছিনী। কেন, বাছা! আহা, ছেলেটির কি মিষ্ট কথা গো! শুনে কাণ জুড়ায়।

ছেলে। মা, সন্দেশ খেতে একটা পয়সা দে না মা!

কাদছিনী। বাবা, আমি ছুঃখী মানুষ, পয়সা কোথায় পাব, বাবা?

ছেলে। দিবি নে বেটি? মুখপুড়ি! হতভাগী! আটকুড়ি!

কাদছিনী। আ মলো! কাদের এমন পোড়ারমুখো ছেলে।

ছেলে। দিবি নে বেটি! (ইতি প্রহার ও কলসী ধ্বংস)

(পরে ছেলের বাপ সেই রকমুমে উপস্থিত)

বাপ। এ কি রে বাঁদর ?

ছেলে। কেন, বাবা ! এ যে আমার মা। মার সঙ্গে যেমন করি, ওর সঙ্গেও তেমনি করেছি—“মাতৃবৎ পরদারেষু।” কই মাগি বাবাকে 'দেখে তুই ঘোমটা দিলি নে ?” (গ্রাম্য কথা)

এই উদ্ধৃতিতে যে-ধরনের হাশুরসের সাফাৎ পাওয়া যায়, বাংলা সাহিত্যে তা পূর্বে দেখা যায় নি। বঙ্কিমপূর্ব সাহিত্যে হাশুরস প্রধানতঃ ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপ আশ্রয় ক'রেই বিকাশ লাভ করেছিল। এই ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপ ছিল সামাজিক ও ব্যক্তিগত দুই শ্রেণীর। সে-সব ব্যঙ্গের তীব্রতা অনেক সময়ই জালাময় ও তিক্ত ছিল। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রের এ-সব রচনাকে ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপ না বলে কৌতুকহাস্য পর্যায়ে গণনা করাই বিধেয়। যদিও বা এগুলিকে আমাদের তৎকালে প্রচলিত দেশীয় শিক্ষা ও উচ্ছৃঙ্খল পরিবেশের প্রতি ব্যঙ্গ বলে ধরে নেওয়া যায়, তবু এর তিক্ততাহীন, অসূয়াহীন, হাস্যময় প্রকাশ ঐতিহাসিক বিচারে বাংলা সাহিত্যে সম্পূর্ণ নূতন জিনিস বলে স্বীকার করতে হবে। তা ছাড়া, ব্যঙ্গ-রচনায় বঙ্কিমচন্দ্রের লক্ষ্য কেবলমাত্র আমাদের সমাজেরই নানা ক্রটি, দুর্বলতা বা অসাম্য নয়, মানবতার উচ্চাদর্শে উদ্বুদ্ধ বঙ্কিমচন্দ্র সেই সঙ্গে সঙ্গে সমগ্র মানব-সমাজের অনাচার, অসাম্য এবং দুর্বলতা-গুলিকেও লক্ষ্য করতে ছাড়েন নি। তাই 'লোকরহস্তে'র অন্তর্গত ব্যঙ্গ-রচনাগুলি আমাদের পরিবার, সমাজ বা দেশের গণ্ডি অতিক্রম ক'রে সমগ্র মানবসমাজে বিস্তার লাভ করেছে। তাই বঙ্কিমচন্দ্রের ব্যঙ্গরচনায় কোনো অপেক্ষাকৃত সংকীর্ণ সামাজিক সমস্যা — যেমন বহুবিবাহ, বিধবা-বিবাহ, মত্তপান ইত্যাদি অপেক্ষা, বৃহত্তর সামাজিক সমস্যা — যেমন অসাধু আচরণ, নৈতিক হীনতা, সামাজিক বৈষম্য প্রভৃতিই বেশি প্রাধান্য লাভ করেছে। আর, আমাদের সমাজের নানা দুর্বলতা নিয়ে উপহাস করতে করতে বঙ্কিমচন্দ্র প্রায়ই সে বিজ্ঞপকে বৃহত্তর মানব সমাজের অল্পরূপ দুর্বলতার প্রতি চালিত করেছেন বলে, তাঁর কোনো ব্যঙ্গেই আঘাতের জ্বালা নেই, কিন্তু কৌতুকের আমেজ আছে। যথা,

“...একদা আমি সেই দেশে বিষয়কর্মোপলক্ষে গমন করিয়া-ছিলাম।”

শুনিয়া মহাদেবী নামে একজন উদ্ধত স্বভাব ব্যাক্ত্র জিজ্ঞাসা করিলেন,—
“বিষয়কর্মটা কি?”

বৃহল্লাঙ্গুল মহাশয় কহিলেন, “বিষয়কর্ম, আহারাঘেষণ। এখন সভ্য-লোকে আহারাঘেষণকে বিষয়কর্ম বলে। ফলে সকলেই যে আহারাঘেষণকে বিষয়কর্ম বলে, এমত নহে। সম্ভ্রান্ত লোকের আহারাঘেষণের নাম ‘বিষয়কর্ম’, অসম্ভ্রান্তের আহারাঘেষণের নাম জুয়াচুরি, উজ্জ্বল ও ভিক্ষা। ধূর্তের আহারাঘেষণের নাম চুরি; বলবানের আহারাঘেষণ দস্যুতা, লোকবিশেষে দস্যুতা শব্দ ব্যবহার হয় না; তৎপরিবর্তে বীরত্ব বলিতে হয়।”

(ব্যাক্ত্রাচার্য্য বৃহল্লাঙ্গুল)

“মহুয়ালয়ে অনেক বানরও দেখিলাম। সে সকল বানর দ্বিবিধ;—এক সলাঙ্গুল, অপর লাঙ্গুলশূত্র। সলাঙ্গুল বানরেরা প্রায় ছাদের উপর, না হয় গাছের উপর থাকে। নীচেও অনেক বানর আছে বটে, কিন্তু অধিকাংশ বানরই উচ্চপদস্থ। বোধ হয়; বংশমর্যাদা বা জাতিগোরব ইহার কারণ।”

(ব্যাক্ত্রাচার্য্য বৃহল্লাঙ্গুল)

“প্রথম বানর। এই বাঘেরা আমাদিগের চিরশত্রু। আইস, কিছু নিন্দা করিয়া শত্রুতা সাধা হউক।

দ্বিতীয় বানর। অবশ্য কর্তব্য। কাজটা আমাদিগের জাতির উচিত বটে।...

তখন একটি রূপী বানর বলিয়া উঠিল, “আমি এই সকল বক্তৃতার মধ্যে হাজার এক দোষ তালিকা করিয়া বাহির করিতে পারি। আমি হাজার এক স্থানে বুঝিতে পারি নাই। যাহা আমার বিজ্ঞাবুদ্ধির অতীত, তাহা মহা দোষ বৈ আর কি?”

আর একটি বানর কহিল, “আমি বিশেষ কোন দোষ দেখাইতে পারি না। কিন্তু আমি বাগ্মন রকম মুণ্ডভঙ্গী করিতে পারি এবং অঙ্গীল গালি-গালাজ দিয়া আপন সভ্যতা এবং রসিকতা প্রচার করিতে পারি।”

(ব্যাক্ত্রাচার্য্য বৃহল্লাঙ্গুল । দ্বিতীয় প্রবন্ধ)

এই শেষ উদ্ধৃতিতে বঙ্কিমচন্দ্র তৎকালীন বাঙালী সমাজের ভীকতা, কাপুরুষতা, পরনিন্দাপ্রিয়তা, মুর্থতা ও অঙ্গীলতাপ্রবণতাকে বিজ্ঞপ করেছেন

সত্য, কিন্তু প্রথম দু'টি উদ্ধৃতিতে তিনি সমগ্র মানবসমাজকেই তাঁর ব্যঙ্গের অন্তর্ভুক্ত করে নিয়েছেন। 'লোকরহস্য'র অন্ত্যন্ত রচনাতেও বঙ্কিমের ব্যঙ্গের এই অসাধারণ গুণ লক্ষ্য করা যায়; যার ফলে, তাঁর নিজস্ব সমাজের প্রতি নিক্ষিপ্ত বিদ্রূপও সমগ্র মানবসমাজে পরিব্যাপ্ত হয়ে সংকীর্ণতা থেকে মুক্ত হয়েছে। যেমন,

“আমি পূজ্য ব্যক্তির অহুসন্ধানে প্রবৃত্ত হইয়া নানা দেশে নানা স্থানে পরিভ্রমণ করিয়া দেখিলাম, আপনি সর্বত্রই বসিয়া আছেন, সকলেই আপনার পূজা করিতেছে। অতএব হে দীর্ঘকর্ণ! আমারও পূজা গ্রহণ করুন।... তুমি উচ্চাসনে বসিয়া স্তাবকগণ পরিবৃত্ত হইয়া, মোটা মোটা ঘাসের আঁটি খাইয়া থাক। লোকে তোমার শ্রবণেন্দ্রিয়ের প্রশংসা করে। তুমিই বিচারাসনে উপবেশন করিয়া, মহাকর্ণদ্বয় ইতস্ততঃ সঞ্চালন করিতেছ।...হে রজকগৃহভূষণ! কখনও দেখিয়াছি, তুমি লাদুলসঙ্কোপন পূর্বক কাষ্ঠাসনে উপবেশন করিয়া সরস্বতীমণ্ডপমধ্যে বঙ্গীয় বালকগণকে গদ্যভলোক প্রাপ্তির উপায় বলিয়া দিতেছ।...হে প্রকাণ্ডোদর! তুমিই চতুষ্পাতিমধ্যে কুশাসনে উপবেশন করিয়া, তৈলনিষিক্ত ললাটপ্রান্তরে চন্দনে নদী অঙ্কিত করিয়া, তুলটহস্তে শোভা পাও। তোমার কৃত শাস্ত্রের ব্যাখ্যা শুনিয়া আমরা ধন্ত হইয়া করিতেছি।...তুমি নানা রূপে নানা দেশ আলো করিয়া যুগে যুগে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছ।” (গদ্যভ)

“মহাদেব কহিলেন, “হে শৈলসুতে! আমার গোলকের অপরাধ কি? এ কাণ্ড কি আজ নূতন পৃথিবীতে হইল? তুমি কি নিত্য দেখিতেছ না যে, বৃদ্ধ যুবা সাজিতেছে, যুবা বৃদ্ধ সাজিতেছে, প্রভু ভৃত্যের তুল্য আচরণ করিতেছে, ভৃত্য প্রভু হইয়া বসিতেছে? কবে না দেখিতেছ যে, পুরুষ স্ত্রীলোকের হ্রায় আচরণ করিতেছে, স্ত্রীলোক পুরুষের মত ব্যবহার করিতেছে? এ সকল পৃথিবীতে নিত্য ঘটে, কিন্তু তাহা যে কি প্রকার হাস্যজনক, তাহা কেহ দেখিয়াও দেখে না।” (স্ববর্ণগোলক)

‘বাবু’ রচনাটির বিষয় মৌলিক নয়। ইতিপূর্বে ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, প্যারীচাঁদ মিত্র, মাইকেল মধুসূদন দত্ত প্রমুখ লেখকেরা বাঙালী সমাজের এই বাবু-নামধেয় ব্যক্তিটির বিভিন্ন চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যের প্রতি বিভিন্ন প্রকার

ব্যঙ্গ-বাণ প্রয়োগ করেছেন। কিন্তু পূর্ববর্তী লেখকেরা যেখানে বিত্তশালী বাবু সমাজের নৈতিক চরিত্রগত হীনতা ও উচ্ছৃঙ্খলতা প্রভৃতি নিয়েই বিজ্ঞপ করেছেন, সেখানে বঙ্কিমচন্দ্র সকল শ্রেণীর বাবুর সামাজিক আচরণগত, শিক্ষাগত ও ব্যবহারগত সকল দুর্বলতাকে লক্ষ্য করেছেন ব'লে, তাঁর ব্যঙ্গ কেবলমাত্র সমাজের উচ্ছৃঙ্খল ও ধনবান সমাজের প্রতিই প্রযুক্ত হয়নি, তৎকালীন ভদ্রশ্রেণীর উচ্চশিক্ষিত বা অনতিশিক্ষিত, ধনী কিংবা দরিদ্র, উচ্চপদস্থ অথবা নিম্নচাকুরিজীবী সকলের প্রতিই সমানভাবে প্রযুক্ত হয়েছে। সেজন্য এ-ব্যঙ্গ সমাজের কোনো বিশেষ অংশকে আঘাত করেনা। পাঠক এবং লেখক সকলেই এ-ব্যঙ্গের লক্ষ্য বলে গণ্য হতে পারেন। যেমন,

“যাঁহারা বাক্যে অজ্ঞেয়, পরভাষাপারদর্শী, মাতৃভাষাবিরোধী, তাঁহারাই বাবু। মহারাজ! এমন অনেক মহাবুদ্ধিসম্পন্ন বাবু জন্মিবেন যে, তাঁহারা মাতৃভাষায় বাক্যালাপে অসমর্থ হইবেন। যাঁহাদিগের দশেক্সিয় প্রকৃতিস্থ, অতএব অপরিণুদ্ধ, যাঁহাদিগের কেবল রসনেক্রিয় পরজাতিনিষ্ঠ্যবনে পবিত্র, তাঁহারাই বাবু! যাঁহাদিগের চরণ মাংসাস্ত্রবিহীন গুচ্ছকাষ্ঠের তায় হইলেও পলায়নে সক্ষম;—হস্ত দুর্বল হইলেও লেখনীধারণে এবং বেতনগ্রহণে সুপটু;—চন্দ্র কোমল হইলেও সাগরপারনির্মিত দ্রব্যবিশেষের গ্রহার সহিষ্ণু; যাঁহাদের ইন্ধিয়মাত্রেরই ঐরূপ প্রশংসা করা যাইতে পারে, তাহারাই বাবু। যাঁহারা বিনা উদ্দেশ্যে সঞ্চয় করিবেন, সঞ্চয়ের জন্ত উপার্জন করিবেন, উপার্জনের জন্ত বিজ্ঞাধ্যয়ন করিবেন, বিজ্ঞাধ্যয়নের জন্ত গ্রন্থ চুরি করিবেন, তাঁহারাই বাবু।...হে নরশ্রেষ্ঠ! যিনি কাব্যরসাদিতে বঞ্চিত, সঙ্গীতে দম্বকোকিলাহারী, যাঁহার পাণ্ডিত্য শৈশবাভ্যন্ত গ্রহণগত, যিনি আপনাকে অনন্তজ্ঞানী বিবেচনা করিবেন, তিনিই বাবু। যিনি কাব্যের কিছুই বুঝিবেন না, অথচ কাব্যপাঠে এবং সমালোচনায় প্রবৃত্ত, যিনি বারবোষিতের চীৎকার মাত্রকেই সঙ্গীত বিবেচনা করিবেন, যিনি আপনাকে অপ্রাস্ত বলিয়া জানিবেন, তিনিই বাবু।” (বাবু)

তৎকালীন বাবুসমাজের কোন দোষ এই ব্যঙ্গের অন্তর্ভুক্ত না হয়েছে? আর তৎকালীন ভদ্রসমাজের কোন ব্যক্তিই বা নিজেকে এই ব্যঙ্গের অতীত বলে গণ্য করতে পারতেন? এই সর্বজনীনতাই বঙ্কিমচন্দ্রের

ব্যঙ্গাত্মক রচনাকে বিজ্ঞপের জালামুক্ত ক'রে প্রকৃত হাশ্বরসের স্তরে উন্নীত করেছে।

ঈশ্বর গুপ্ত, দীনবন্ধু মিত্র, ইফ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ লেখকদের গ্রন্থাদির সমালোচনা প্রসঙ্গে হাশ্র ও ব্যঙ্গাত্মক রচনা সম্বন্ধে বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর মত সুস্পষ্ট ভাবে প্রকাশ করেছিলেন। এই গ্রন্থের প্রথম দিকে আমরা তার কিছু কিছু উদ্ধৃত করেছি। বঙ্কিমচন্দ্রের বিভিন্ন উক্তি থেকে বোঝা যায়, প্রকৃত হাশ্বরস সম্বন্ধে বঙ্কিমচন্দ্রের কিরূপ উচ্চাদর্শ ছিল। তিনি অস্বাভাবিক, অশ্লীলতামুক্ত, পরিচ্ছন্ন ও সহানুভূতিময় ব্যঙ্গকেই মাত্র প্রকৃতপক্ষে হাশ্বরসাত্মক বলে মনে করতেন। ‘লোকরহস্তে’র প্রত্যেকটি রচনায় বঙ্কিমচন্দ্র এ-উচ্চাদর্শ রক্ষা করেছেন বলেই ‘লোকরহস্ত’ ব্যঙ্গাত্মক রচনা-সমষ্টি হলেও তার মধ্যে উচ্চস্তরের হাশ্বরস পরিফুট হয়েছে। আর, পূর্বগামীদের তুলনায় বঙ্কিমের হাশ্বরসাত্মক ও ব্যঙ্গ-রচনার পরিচ্ছন্নতাও আশ্চর্য। যে-অশ্লীলতা বঙ্কিম-পূর্বযুগের হাসির রচনায় প্রায় অপরিহার্য অঙ্গ বলে গণ্য হোত, বঙ্কিমচন্দ্র তাকে সম্পূর্ণ বর্জন ক'রে পরিচ্ছন্ন ব্যঙ্গ-রচনার আদর্শ স্থাপন করলেন। যে-বঙ্কিমচন্দ্র সকল প্রকার নৈতিক অধঃপতন ও চারিত্রিক হীনতার প্রবলতম শত্রু ছিলেন, তিনি তাঁর ব্যঙ্গ-রচনার কোথাও চরিত্রহীনতা অথবা নৈতিক গ্লানির নগ্নচিত্র আঁকলেন না, এ অল্প সংযমের পরিচয় নয়। রামনারায়ণ তর্করত্ন, মধুসূদন দত্ত, দীনবন্ধু মিত্র প্রমুখ উচ্চস্তরের সমাজ-সংস্কারক লেখকদের রচনাতে আমরা যে ধরণের লাম্পটি এবং চারিত্রিক অধঃপতনের চিত্র দেখতে পাই, বঙ্কিমচন্দ্র কোথাও তার অবতারণা করেন নি। তবু, তাঁর উচ্চাদর্শময় ও পরিচ্ছন্ন ব্যঙ্গরচনাগুলিতে এমন একটি উচ্চ নৈতিক আদর্শ প্রকাশ পেয়েছে, যা তৎকালে বাঙালীর নীতি ও রুচির উন্নয়নে অনেক বেশি পরিমাণে কার্যকরী হয়েছিল।

‘লোকরহস্তে’র রচনাগুলির মধ্যে ‘বর্ষ সমালোচন’ অপেক্ষাকৃত দুর্বল রচনা। এটি নিতান্ত সম্পাদকীয় প্রয়োজনে সাধারণ পাঠকের জন্তই লিখিত হয়েছিল বলে ধারণা জন্মে। ‘দাম্পত্য দণ্ডবিধির আইন’ আর একটি রচনা যাকে উচ্চশ্রেণীর ব্যঙ্গ বলে গণ্য করা চলে না। এটি দাম্পত্য জীবন নিয়ে

কৌতুক হলেও, এর হাশুরস আইনজ্ঞ ভিন্ন অস্ত্রের পক্ষে সহজে অধিগম্য নয়। এটির মধ্যে হাকিম বক্সিমচন্দ্র নিজেকে সম্পূর্ণ প্রচ্ছন্ন করিতে পারেন নি। তবু, সব দিকে বিবেচনা করলে, ‘লোকরহস্য’ বক্সিমচন্দ্রের প্রথম ব্যঙ্গ রচনা হলেও, পরিচ্ছন্ন অসুয়াহীন সর্বজন-উপভোগ্য হাশুরসাত্মক ব্যঙ্গ রচনার আদর্শ স্থাপন করেছিল বলা যেতে পারে।

✓ বক্সিমচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ হাশুরসাত্মক রচনা ‘কমলাকান্ত’। বক্সিমচন্দ্র স্বয়ং তাঁর সকল রচনার মধ্যে ‘কমলাকান্তের দপ্তর’কে শ্রেষ্ঠ বলে মনে করতেন, এ কথা তিনি তাঁর জামাতার কাছে স্পষ্টই স্বীকার করেছিলেন। আধুনিক সমালোচকেরা এ বিষয়ে বক্সিমের সঙ্গে একমত হোন বা নাই হোন, ‘কমলাকান্তের দপ্তর’ যে বক্সিমচন্দ্রের অন্ততম শ্রেষ্ঠ রচনা এ-বিষয়ে মতবৈধের কোনো অবকাশ আছে বলে মনে করি না।

১২৮০-৮২ সনে (১৮৭৩-৭৫) ‘কমলাকান্তের দপ্তর’ ‘বঙ্গদর্শনে’ এবং ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দে পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়। ১৮৮৫ সালে ‘কমলাকান্ত’ নামে প্রকাশিত দ্বিতীয় সংস্করণের বিজ্ঞাপনে বক্সিমচন্দ্র লিখেছিলেন, “এই গ্রন্থ কেবল “কমলাকান্তের দপ্তর”র পুনঃসংস্করণ নহে। “কমলাকান্তের দপ্তর” ভিন্ন ইহাতে “কমলাকান্তের পত্র” ও “কমলাকান্তের জীবানবন্দী” এই দুইখানি নূতন গ্রন্থ আছে। কমলাকান্তের দপ্তরেও দুইটি নূতন প্রবন্ধ এবার বেশী আছে।...“চন্দ্রালোকে” আমার প্রিয় স্নহৎ শ্রীমান্ বাবু অক্ষয়চন্দ্র সরকারের রচিত ; এবং “জ্বীলোকের রূপ” আমার প্রিয় স্নহৎ শ্রীমান্ বাবু রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ের রচিত।...“বুড়া বয়সের কথা” যদিও বঙ্গদর্শনে কমলাকান্তের নামযুক্ত হইয়া প্রকাশিত হয় নাই, তথাপি উহার মর্ম্ম কমলাকান্তি বলিয়া উহাও “কমলাকান্তের পত্র” মধ্যে সন্নিবেশিত করিয়াছি।” ‘বুড়া বয়সের কথা’ ‘কেবলরাম শর্মা’ ছদ্মনামে প্রকাশিত হয়েছিল। ‘কমলাকান্ত’র তৃতীয় সংস্করণে ‘ঢেঁকি’ নামে ‘বঙ্গদর্শনে’ প্রকাশিত আরো একটি রচনা সংযোজিত হয়।

✓ কমলাকান্ত-চরিত্র বক্সিমচন্দ্রের অতুলনীয় সৃষ্টি। বক্সিমচন্দ্র এই চরিত্রের মধ্যে ভাবুকতা ও চিন্তাশীলতা, আদর্শবাদ ও বাস্তবতাবোধ, কবিত্ব ও সাংসারিকতা, মানবপ্রেম ও স্বদেশপ্ৰীতি, দার্শনিকতা ও সমাজচেতনা যে

ভাবে সমন্বিত করেছেন, তা একমাত্র বঙ্কিমের লোকোত্তর প্রতিভার পক্ষেই সম্ভব ছিল। ‘কমলাকান্ত’ সম্বন্ধে ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন, “স্বরং বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার কমলাকান্ত-চরিত্রের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়াইয়া গিয়াছেন। কমলাকান্ত আইডিয়ালিষ্ট — আদর্শবাদী এবং বাস্তবের উর্ধ্ব-লোকে তাঁহার কল্পনাবিহার। কমলাকান্ত কবি, প্রেমিক এবং বাংলা-সাহিত্যের যাহা প্রথম — স্বদেশপ্রেমিক।” ব্রজেন্দ্র বাবুর এ-উক্তি তাঁর সূক্ষ্ম বিশ্লেষণশক্তির পরিচায়ক হলেও, তাঁর সঙ্গে সম্পূর্ণ একমত হওয়া যায় না। কমলাকান্ত-চরিত্রে গভীর আদর্শবাদের সঙ্গে তীক্ষ্ণ বাস্তবতাবোধও সমন্বিত হয়েছে, এবং স্বদেশপ্রেম — যা পাশ্চাত্য ভাবাদর্শের সংস্পর্শে বাঙালীর মনে সর্বপ্রথমই জাগ্রত হয়েছিল — তার প্রকাশও ইতিপূর্বেই কোনো কোনো চরিত্রে প্রকাশিত হতে দেখা গেছে। ‘কমলাকান্ত চরিত্রের মহন্তর বৈশিষ্ট্য এই যে, দার্শনিক, কবি, ভাবুক, মানবপ্রেমিক, সমাজহিতৈষী, আদর্শবাদী কমলাকান্ত একান্ত সংবেদনশীল বিষাদময় চরিত্র হয়েছে, সে হাসিই উৎপাদন করে।’

শ্রী সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত তাঁর ‘বঙ্কিমচন্দ্র’ গ্রন্থে কমলাকান্তকে একটি ‘কমিক চরিত্র’ বলে বর্ণনা করেছেন। শ্রীযুক্ত সেনগুপ্ত কী করে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হলেন জানা নেই, কিন্তু কোনো সমালোচকের কাছ থেকে তিনি এ মতের সমর্থন পাবেন বলে বিশ্বাস হয় না। বস্তুতঃ কমলাকান্ত বাংলা সাহিত্যের একটি শ্রেষ্ঠ ট্রাজিক চরিত্র এবং এই জাতীয় উচ্চতরের ট্রাজিক চরিত্রই চার্লি চ্যাপলিনের উক্তি স্মরণ করিয়ে দেয় — “Playful pain — as you say — that is what humour is. The minute a thing is overtragic it is comic.”। কমলাকান্তে আমরা সেই ‘playful pain’, সেই ‘tragic’ হান্তরসের সাক্ষাৎ পাই। “কমলাকান্ত জগৎ ও জীবনকে যতই দেখে, ততই মহানুভূতিময় বেদনায় সে অভিভূত হয়। কিন্তু যেহেতু তার দৃষ্টিভঙ্গি লাধারণ মাহুষের বিচারে অস্বাভাবিক, সেহেতু — সেই অ-স্বাভাবিকতার অঙ্গগতির দ্রুপ — সে আমাদের হাসি উৎপন্ন করে।”

এ-প্রসঙ্গে এ-গ্রন্থের প্রথম পরিচ্ছেদে উল্লিখিত হোরেস ওয়ালপোলের

উক্তি ও সে-সম্পর্কে পামারের মন্তব্যের প্রতি পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করি। মাহুকের জীবনে এবং তার পরিবেশ ও কার্যকলাপে এমন জিনিস কমই আছে, যার করুণ এবং হাস্তজনক দুটো দিক নেই — দু' দিক থেকেই যাকে দেখা যায় না। হোরেস ওয়ালপোল বলেছিলেন যে, বুদ্ধি দিয়ে বিচার ক'রে যাকে হাস্তজনক মনে হয়, সংবেদনশীল হৃদয়ে তা দুঃখ উৎপন্ন করে। এ-প্রসঙ্গে জন পামার বলেছেন যে, কোনো একটি বিশেষ বিষয় বা ঘটনার দুঃখ ও কৌতুকজনক দিক একই সঙ্গে আমরা দেখতে পাই; কারণ, মাহুকের হৃদয় ও মন, অমৃত্যু ও চিন্তাশক্তি একই সঙ্গে কাজ করে চলে। বঙ্কিমের কমলাকান্ত-চরিত্রে বৃগপৎ হাস্ত ও বেদনামূল্যের এক অপূর্ব উদাহরণ আমরা দেখতে পাই। কমলাকান্ত তার কথাবার্তা ও মতামতে একই সঙ্গে আমাদের মনন ও হৃদয়বেগকে আলোড়িত করে। ফলে, তার অন্তত দৃষ্টিভঙ্গি ও অভিনব বক্তব্যের অসাধারণত্বে আমাদের হাসি পায় সত্য, কিন্তু হৃদয়বান পাঠকমাত্রই কমলাকান্ত-উদ্ভাটিত মানবজীবনের প্রচ্ছন্ন ট্রাজেডিতে দুঃখ অনুভব না ক'রে পারে না।

চেস্টারটন তাঁর কোনো গল্পের এক চরিত্রের মুখ দিয়ে বলেছেন যে, অনেক সময় পা উচুতে তুলে মাথার উপরে দাঁড়িয়ে দেখলেই পৃথিবীকে যথার্থভাবে দেখা যায়। অর্থাৎ যে গতাহুগতিক দৃষ্টিতে বিশ্বব্রহ্ম মাহুস জগৎ, সংসার ও সমাজকে দেখে, সে-দৃষ্টি ছাড়া অন্য দৃষ্টিতে, অন্যভাবেও পৃথিবীকে দেখা ও বিচার করা সম্ভব; এবং অনেক সময় এই অন্যভাবে দেখতে জানার ফলেই জগৎকে তার সত্যরূপে দেখা যেতে পারে। কমলাকান্তের বৈশিষ্ট্য এই যে, জগৎ-সংসারকে দেখবার ও চিনবার জন্য সে এক সম্পূর্ণ নূতন দৃষ্টিভঙ্গি উপস্থিত করেছে। তাই মনুষ্য বা পতঙ্গ, বসন্তের কোকিল বা বড়বাজারের ভিড়, বিড়াল বা ঢেঁকি, যা সে দেখে তারই মধ্যে সে নূতন অর্থ, নূতন তাৎপর্য আবিষ্কার করে। কমলাকান্তের দেখা প্রত্যেকটি বস্তু তার দরদী মনে এক অভাবনীয় রূপে প্রতিভাত হয়। তাই সে মাহুকে দেখে বৃক্ষ-বিলম্বিত বিবিধপ্রকার ফলের মত — যার “সকলগুলি পাকিতে পায় না — কতক অকালে ঝড়ে পড়িয়া যায়। কোনটি পোকায় খায়, কোনটিকে পাখীতে ঠোকরায়। কোনটি শুকাইয়া ঝরিয়া পড়ে। ...কতকগুলি তিক্ত,

কটু বা কবায়, — কিন্তু তাহাতে অমূল্য ঔষধ প্রস্তুত হয়। কতকগুলি বিষময় — যে খায়, সেই মরে। আর কতকগুলি মাকালজাতীয় — কেবল দেখিতে সুন্দর।” আলোর ফাহুসের চারপাশে ভ্রাম্যমান পতঙ্গের দিকে তাকিয়ে তার মনে হয় যে, “মহুস্ত্র মাত্রেরই পতঙ্গ। সকলেরই এক একটি বহি আছে — সকলেই সেই বহিতে পুড়িয়া মরিতে চাহে, সকলেই মনে করে, সেই বহিতে পুড়িয়া মরিতে তাহার অধিকার আছে — কেহ মরে, কেহ কাচে বাধিয়া ফিরিয়া আসে। জ্ঞানবহি, ধনবহি, মানবহি, রূপবহি, ধর্ম-বহি, ইঞ্জিয়-বহি, সংসার বহিময়।” কমলাকান্ত দেখে, “এই বিশ্ব-সংসার একটি বৃহৎ বাজার — সকলেই সেখানে আপনাপন দোকান সাজাইয়া বসিয়া আছে। সকলেরই উদ্দেশ্য মূল্যপ্রাপ্তি। সকলেই অনবরত ডাকিতেছে, “আমার দোকানে ভাল জিনিষ — খরিদার চলে আয়” — সকলেরই একমাত্র উদ্দেশ্য, খরিদারের চোখে ধূলা দিয়া যদি মাল পাচার করিবে। দোকানদার খরিদারে কেবল যুদ্ধ, কে কাকে ফাঁকি দিতে পারে। সস্তা খরিদারের অবিরত চেষ্টাকে মহুস্ত্রজীবন বলে।” বিড়ালের ‘মেও’ ডাকে কমলাকান্ত গুনতে পায় দরিদ্র, বুভুক্ষু, বঞ্চিত সমাজের আর্তনাদ — “আমাদিগের দশা দেখ — আহারাভাবে উদর ক্লশ, অস্থি পরিদৃশ্যমান, লাঙ্গুল বিনত, দাঁত বাহির হইয়াছে — জিহ্বা ঝুলিয়া পড়িয়াছে — অবিরত আহারাভাবে ডাকিতেছি, “মেও! মেও! ধাইতে পাই না! —” আমাদের কালো দেখিয়া ঘৃণা করিও না। এ পৃথিবীর মৎস্ত মাংসে আমাদের কিছু অধিকার আছে।...দরিদ্রের আহার সংগ্রহের দণ্ড আছে, ধনীর কার্পণ্যের দণ্ড নাই কেন?”

✓ এই ‘কমলাকান্ত’ দৃষ্টির লক্ষ্য প্রধানতঃ বাঙালী সমাজ, কিন্তু বৃহত্তর মানবসমাজও সে স্ক্রল ও অভিনব দৃষ্টিতে নূতন তাৎপর্থে মণ্ডিত হয়। যে-জীবন, যে-সংসার, যে-সমাজ আমাদের সংস্কারাভ্যস্ত দৃষ্টিতে স্বাভাবিক ও বৈশিষ্ট্যহীন মনে হয়, কমলাকান্তের চোখে তার অন্তর্নিহিত অসংগতি ও বেদনা জ্বল্জ্বল্যমান হয়ে ওঠে। এই অসংগতি অনেক সময় আমাদের হাসি উৎপাদন করে বলে এর পিছনে যে গভীর মানব-সহানুভূতিসম্মিত দুঃখ ও

বিবাদ রয়েছে, তা আমাদের চোখ এড়িয়ে যায়। তাই কমলাকান্ত পুরোপুরি ট্রাজিক চরিত্র হয়েও আমাদের গতানুগতিক দৃষ্টিভঙ্গির সঙ্গে তার অভিনব দৃষ্টিভঙ্গির অসংগতি ও অসামঞ্জস্যহেতু, আমাদের কাছে হাশুরসাত্মক বলে প্রতিভাত হয়।

কমলাকান্তের এই দৃষ্টিভঙ্গি — যাকে সে দিব্যদৃষ্টি বলে অভিহিত করেছে — এলো কোথা থেকে? কমলাকান্ত নিজের এ ব্যাখ্যা দিয়েছে, “অহিংস প্রসাদাৎ”। ঊনবিংশ শতাব্দীতে ইংলণ্ডের কবি-সাহিত্যিক সমাজে যে আফিং-এর দৌরাভ্যা দেখা গিয়েছিল, এবং যে আফিং-এর নেশার কল্লনা-প্রবণতার হুয়োগ নিয়ে ডি কুইন্সি তৎকালীন ইংরেজী সমাজের উপর ভিত্তি করে তাঁর উপাদেয় *Confessions of an English Opium Eater* রচনা করেছিলেন, বঙ্কিমচন্দ্র ও বাঙালী সমাজ ও মনুষ্যসমাজের হাশুরকর দুর্বলতাগুলি দেখাবার জন্য সেই আফিংখোরের মানসদৃষ্টিরই সাহায্য নিলেন। শিল্পকোশল বা টেকনিকের দিক থেকে ‘কমলাকান্ত’র উপর ডি কুইন্সির প্রভাব অতি স্পষ্ট। আধুনিক কালে শ্রীপ্রিয়রঞ্জন সেন পর্যন্ত বহু সমালোচকই এই প্রভাবের কথা উল্লেখ করেছেন) সন্ধানী পাঠকের পক্ষে স্থানে স্থানে ডি কুইন্সি বা ডিকেন্সের ছায়াও বঙ্কিমচন্দ্রের রচনার মধ্যে আবিষ্কার করা দুক্ল হ'ল। তবু, আভ্যন্তরীণ সম্পদে — উদ্দেশ্য, বক্তব্য ও গভীর দরদপূর্ণ সমালোচনায় — ‘কমলাকান্ত’কে বঙ্কিমচন্দ্রের একান্ত নিজস্ব মৌলিক সৃষ্টি বলে স্বীকার করতে হবে। এ প্রসঙ্গে অক্ষয়কুমার দত্তগুপ্তের মন্তব্য অনুধাবনযোগ্য। তিনি বলেছেন, “কি ভাষার মাধুর্যে, কি ভাবের মনোহারিত্বে, কি শুভ্র সংযত সরস রসিকতায়, কি অক্লান্ত স্বদেশপ্রেমে কমলাকান্ত বঙ্গদর্শনের গৌরব। কমলাকান্ত একাধারে কবি, দার্শনিক, সমাজশিক্ষক, রাজনীতিজ্ঞ, ও স্বদেশ-প্রেমিক; অথচ তাহাতে কবির অভিমান, দার্শনিকের আড়ম্বর, সমাজ-শিক্ষকের অরসজ্ঞতা, রাজনৈতিকের কল্লনাহীনতা, স্বদেশপ্রেমিকের গোড়ামি নাই। হাসির সঙ্গে করুণের, অস্বস্তির সঙ্গে সাহিত্যের, তরলতার সহিত মর্মদাহিনী জ্বালায়, নেশার সঙ্গে তত্ত্ববোধের, ভাবুকতার সহিত বস্তুতত্ত্বতার, স্নেহের সহিত উদারতার এমন মনোমোহন সমন্বয় কে কবে দেখিয়েছে? কেহ কেহ এখনও জিজ্ঞাসা করে কমলাকান্তের দৃষ্টের মৌলিকতা

কতখানি? হায়রে অদৃষ্ট! “মৌলিকতা মৌলিকতা” করিয়া অথবা আপনাদের দেশের সৃষ্টিমাত্রেরই মৌলিকতা সন্দেহ করিতে করিতে দেশটা অধঃপাতে যাইতে বসিয়াছে। কৈশোরে “কমলাকান্ত” প্রথম পাঠ করিবার পর যখন বিশ্বয়ে আত্মহারা হইয়াছিলাম, তখন ইংরাজী সাহিত্যে জ্ঞানাভিমानी এক ব্যক্তি বড় গম্ভীর ভাবে বলিয়াছিলেন, “ওটা De Quincey-র Confessions of an English Opium Eater এর অনুকরণ।” বড় হইয়া বুঝিয়াছি উহা পাণ্ডিত্যের যোগ্য উক্তি নয়। কমলাকান্তের দুই দশটা উক্তির অনুরূপ উক্তি বিশাল ইংরাজী সাহিত্যের কোথাও নাই এমন কথা বলিব না, কমলাকান্তের জোবানবন্দী Pickwick Papersএর Samএর জোবানবন্দীর আদর্শে রচিত হইয়াছে তাহাও বিশ্বাস করি, তবু বলিব উহাতে কমলাকান্তের মৌলিকতার হানি হয় নাই।” (বঙ্কিমচন্দ্র)

কমলাকান্ত চরিত্রে বঙ্কিমচন্দ্র আপন ব্যক্তিত্বকেই প্রসারিত করেছিলেন। এ-সম্বন্ধে ‘সাহিত্য-সাধক-চরিতমালা’র ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় যা বলেছেন, তা যথার্থ। “সোজানুজি সজ্ঞানে যে-সকল কথা বলিতে তিনি সঙ্কোচ বোধ করিতেন, কমলাকান্তের মুখ দিয়া সেই সকল কথা তিনি অসঙ্কোচে বলিতে পারিতেন, এবং এই রহস্যময় পাগলকে কেন্দ্র করিয়া মাসের পর মাস পাঠক ভুলাইতে তাঁহাকে বেগ পাইতে হইত না।” বঙ্কিমচন্দ্রের হাশুরসবোধ তীব্র ছিল বটে, কিন্তু তিনি গম্ভীর, রাশভারি প্রকৃতির লোক ছিলেন। তিনি উচ্চাদর্শে অনুপ্রাণিত, তত্ত্বজিজ্ঞাসু, মনীষাসম্পন্ন গভীর চিন্তাশীল মনের অধিকারী ছিলেন। চটুলতা অপেক্ষা গম্ভীর্যের প্রতিই তাঁর স্বাভাবিক প্রবণতা ছিল। তাই ‘লোকরহস্য’র লঘুচাপল্যে সন্দেহ থাক। তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না। কমলাকান্ত-চরিত্রে বঙ্কিমচন্দ্র আপাত-লঘুতার সঙ্গে তাঁর গভীর চিন্তাপ্রসূত নানা মন্তব্য ও মত ব্যক্ত করবার স্বেচ্ছা ক’রে নিলেন। কমলাকান্তরূপী একটি অস্বাভাবিক ও অসংগতিময় চরিত্র উপস্থিত ক’রে, তিনি চরিত্রটিকেই হাশ্বাস্পদ ক’রে তুললেন। ফলে, এ-চরিত্রের গম্ভীর মন্তব্যগুলিও আপাতদৃষ্টিতে হাশ্বাস্পদ বলেই মনে হোল। বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্য-প্রতিভার আরো একটি দিক, যা তিনি প্রবন্ধ-উপস্থাসের মধ্যে যথোচিতরূপে উদ্ঘাটিত করতে পারেন নি, তাকে তিনি কমলাকান্ত-

চরিত্রের মধ্য দিয়ে অসংকোচে মুক্তি দিতে সমর্থ হলেন। বঙ্কিমপ্রতিভার এই দিকটি তাঁর কবিত্ব। ‘সংবাদ-প্রভাকরে’ কবিতা রচনা দ্বারা বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর সাহিত্য-সাধনা শুরু করেছিলেন। তাঁর প্রথম গ্রন্থ ‘ললিতা ও মানস’ কাব্য। এর পর গল্পরচনাকেই বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর প্রতিভার বৃহত্তর এবং যোগ্যতর ক্ষেত্র বলে বেছে নিয়েছিলেন সত্য, কিন্তু তাঁর অন্তরে যে কবিত্ব ছিল, প্রচ্ছন্ন হয়ে থাকলেও তা বিনষ্ট হয় নি। ‘কমলাকান্ত’ চরিত্র সৃষ্টি ক’রে বঙ্কিমচন্দ্র একদিকে তাঁর দার্শনিকতা, চিন্তাশীলতা ও মনস্বিতা ও অপরদিকে তাঁর ভাবুকতা ও কবিত্বকে অসংকোচে মুক্তি দিতে সমর্থ হলেন। অথচ, যেহেতু কমলাকান্ত আফিংখোর অদ্ভুতকল্পনাবিলাসী হান্ত্রাস্পদ চরিত্র এবং যেহেতু তার উক্তি ও মন্তব্যকে সাধারণ মানুষ গভীরভাবে অনুধাবন করে না, সেহেতু তার চিন্তাশীলতা, দার্শনিকতা, ভাবুকতা ও কবিত্বকে ‘বঙ্গদর্শন’-র লঘুচিন্তা পাঠক লঘুভাবে গ্রহণ করলেও বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর কবিত্বকে প্রকাশ করবার সংকোচ কমলাকান্ত-চরিত্রের আবরণে কাটিয়ে উঠতে সমর্থ হলেন। //

‘কমলাকান্ত’-র ‘একা—“কে গায় ওই?”’, ‘ফুলের বিবাহ’, ‘একটি গীত’ প্রভৃতি নিছক কবিত্বময় রচনা। কিন্তু কমলাকান্তের লেখনী-নিঃসৃত হয়ে এরা কৌতুকজনক বলে প্রতিভাত হয়। সেরূপ, ‘পতঙ্গ’, ‘আমার মন’, ‘আমার দুর্গোৎসব’, ও ‘বুড়া বয়সের কথা’, দার্শনিকতা ও ভাবুকতাময় রচনা; ‘বড়বাজার’, ‘বিড়াল’ ও ‘ঢেঁকি’ প্রভৃতি সামাজিক ও রাজনৈতিক চিন্তাপ্রসূত রচনা; কিন্তু কমলাকান্তী ঢং-এর মিশ্রণে সবই আপাতকৌতুককর রচনায় পরিণত হয়েছে। এর অনেকগুলিতে কৌতুক-জনক উক্তি ও ভঙ্গির প্রাচুর্য আছে বটে, কিন্তু কোনো কোনোটি, যেমন ‘কে গায় ওই?’, ‘আমার দুর্গোৎসব’, প্রভৃতিতে বিশেষ কোনো কৌতুক বা ব্যঙ্গ না থাকলেও, কমলাকান্তের নামের ও চণ্ডের সঙ্গে যুক্ত হওয়ার ফলে সাধারণ পাঠকের কাছে শ্রেণুলি লঘুরচনা ব’লে প্রতীয়মান হয়। বস্তুতঃ, কমলাকান্তী ঢং বলতে আমরা লঘু কৌতুকজনক ব্যঙ্গাত্মক ভঙ্গিই বুঝি, তাই ইদানীন্তন কালেও বহু লেখক ব্যঙ্গাত্মক সরস রচনা লিখে কমলাকান্তের নামে প্রকাশ করেন। এর কারণ, বঙ্কিমচন্দ্রের কমলাকান্ত যতই

গভীর দার্শনিকতা, ভাবুকতা ও কবিত্বপূর্ণ উক্তি কল্পক না কেন, এই নেশা-ধোর, কল্পনাবিলাসী চরিত্রটি বঙ্কিমচন্দ্র এমনই স্নেহকোশলে অঙ্কিত করেছেন যে, আমাদের সাধারণ, গতানুগতিক, সংস্কারাচ্ছন্ন দৃষ্টিতে এই চরিত্রের কথা-বার্তা, কার্যকলাপ, সবই হান্তজনক মনে হয়। অপরপক্ষে সাধারণ মানুষ যেভাবে জগৎ ও জীবনকে দেখে এবং গ্রহণ করে, কমলাসুন্দর অহিংস-উন্মুক্ত দৃষ্টিতেও তা অতি অর্থহীন ও কোতুকজনক বলেই বোধ হয়। তাই কমলাকান্তকে স্পষ্টই স্বীকার করতে হয়, “বনিল না। আপনার সঙ্গে বনিল না, পাঠকের সঙ্গে বনিল না, এ সংসারের সঙ্গে আমার বনিল না, আমার আপনার সঙ্গে আর আমার বনিল না।” এই সংসারের সঙ্গে এবং সাংসারিক যাবতীয় প্রচলিত মূল্যবোধের সঙ্গে না বনার জন্মই, কমলাকান্ত ইংরেজী ও সংস্কৃত জানা সত্ত্বেও সে-বিথাকে অর্থকরী ক’রে তুলতে পারে নি এবং আপিসের চিঠিপত্রের উপরে “সেক্সপীয়র নামক কে লেখক আছে, তাহার বচন তুলিয়া” লিখে রাখতে ইতস্তত করেনি। “একবার সাহেব তাহাকে মাস্তাবারের পে-বিল প্রস্তুত করিতে বলিয়াছিলেন। কমলাকান্ত বিলবহি লইয়া একটি চিঠি আঁকিল যে, কতকগুলি নাগা ফকির সাহেবের কাছে ভিক্ষা চাহিতেছে, সাহেব দুই চারিটা পয়সা ছড়াইয়া ফেলিয়া দিতেছেন। নীচে লিখিয়া দিল “যথার্থ পে-বিল।” কমলাকান্তের অভিনব দৃষ্টিভঙ্গি ও বিপরীত মূল্যবোধের রূপ জাজ্জল্যমান উদাহরণ আর কী হতে পারে ?

কমলাকান্তের যেমন সংসারের সঙ্গে বনলো না, সংসার ও সাংসারিক মানুষের পক্ষেও তেমনি কমলাকান্তের দৃষ্টিভঙ্গির সঙ্গে বনিবনা হওয়া শক্ত। এবং এইখানেই, এই অসংগতির জন্মই, কমলাকান্ত-চরিত্রের মধ্যে সাংসারিক মানুষ হাসির ধোরাক পায়, যেমন কমলাকান্তও এই জীবন ও জগতের দিকে তাকিয়ে গভীর বেদনাপূর্ণ হাসি হাসে।

বঙ্কিমচন্দ্রই যে কমলাকান্ত এতে আর সন্দেহ কী ? ব্রজেন্দ্রবাবু যথার্থই বলেছেন, “স্বয়ং বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার কমলাকান্ত-চরিত্রের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়াইয়া গিয়াছেন। কমলাকান্ত বলিতে আমরা বঙ্কিমচন্দ্রকেই বুঝিয়া থাকি।” বঙ্কিমচন্দ্রের মননশীলতা, আদর্শবাদ, ভাবুকতা, সকলই কমলাকান্ত চরিত্রে উপস্থিত। কিন্তু সকলপ্রকার চারিত্রিক ও সাহিত্যিক গুণাবলি এই

চরিত্রে অহিফেন-প্রভাবোচিত অদ্ভুত কল্পনাসমৃদ্ধ জনদুর্লভ ‘দিব্যদৃষ্টি’ সংযুক্ত ক’রে বঙ্কিমচন্দ্র তাকে একটি হাশুরজনক চরিত্রে রূপান্তরিত করেছেন ব’লে, কমলাকান্তের অন্তরালে সহজেই তিনি নিজেকে প্রচ্ছন্ন রাখতে পেরেছিলেন।

✓ ‘কমলাকান্ত’ গ্রন্থে বঙ্কিমচন্দ্রের হাশুরসৃষ্টির চরম সার্থকতা কোনো বিশেষ রচনা বা কোনো বিশেষ অংশে সীমাবদ্ধ নয়। বঙ্কিমসৃষ্ট হাশুরসের শ্রেষ্ঠ প্রকাশ ‘কমলাকান্ত’ চরিত্রে। ‘মহুয়া ফল’, ‘বিড়াল’, ‘কমলাকান্তের জোবানবন্দী’, প্রভৃতি রচনায় প্রচুর কৌতুকহাস্য থাকলেও, এই সব রচনার জগত্বেই হাশুরসে বঙ্কিমচন্দ্রের শ্রেষ্ঠত্ব প্রমাণিত হয়নি। এ-বিষয়ে বঙ্কিমচন্দ্রের শ্রেষ্ঠত্ব কমলাকান্ত-চরিত্রসৃষ্টিতেই প্রমাণিত। সে-হিসাবে ‘কমলাকান্তের দপ্তর’ নামক ‘ভীষ্মদেব ধোসনবীস’ রচিত গ্রন্থ ভূমিকাই এ-গ্রন্থের শ্রেষ্ঠ রচনা। কেননা, এই রচনাটিতেই বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর ব্যক্তিত্বকে একটি পূর্ণাঙ্গ হাশুরজনক চরিত্রসৃষ্টির দ্বারা প্রচ্ছন্নরূপে এবং অন্তর্ভাবে প্রকাশ করার সুযোগ ক’রে নিলেন। কেবল তাই নয়, সাধারণ মানুষের সাংসারিক ও স্বার্থবুদ্ধিপ্রণোদিত দৃষ্টিভঙ্গির সঙ্গে এই কমলাকান্তী দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্যও তিনি এ-রচনাতেই দেখিয়ে দিলেন। কমলাকান্ত বাংলা-ইংরেজী-সংস্কৃতে বিদ্বান হয়েও সাংসারিক বিচারে সে মূর্খ; কারণ, “যে বিদ্বান অর্থোপার্জন হইল না, সে বিদ্বা কি বিদ্বা? আসল কথা এই, সাহেব সুবোর কাছে যাওয়া আসা চাই।... কমলাকান্তের মত বিদ্বান, যাহারা কেবল কতকগুলো বহি পড়িয়াছে, তাহারা আমার মতে গণ্ডমূর্খ।” তাছাড়া, কমলাকান্ত “চাকরি রাখিতে পারিল না।... ছেঁড়া কাগজ ... দেখিলেই তাহাতে কি মাথা মুণ্ড লিখিত, কিছু বুঝিতে পারা যাইত না।” এই সব উক্তির মধ্য দিয়ে সাধারণ সাংসারিকবুদ্ধিসম্পন্ন মানুষের প্রতিনিধি ভীষ্মদেব ধোসনবীস এবং বিষয়-বুদ্ধির অতীত ‘দিব্যদৃষ্টি’সম্পন্ন কমলাকান্তের পার্থক্য স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। ✓

কমলাকান্ত চরিত্রের মহত্তম বৈশিষ্ট্য তার ব্যাপক মানব-সহানুভূতি ও পরহঃসংকল্প। এই সহানুভূতি-সজ্জাত বেদনাই কমলাকান্তের হাশুরজনক উক্তি-তত্ত্ব গভীর হৃদয়ে মর্মস্পর্শী করে তুলেছে। দীনবন্ধু মিত্রের সমালোচনা প্রসঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্র বলেছেন, “সহানুভূতি ভিন্ন সৃষ্টি নাই।” বস্তুতঃ ব্যাপক ও

গভীর মানবসহানুভূতিই বঙ্কিমচন্দ্রের সকল সাহিত্য-প্রেরণার মূলস্বরূপ ছিল। তাঁর ব্যঙ্গরচনাতেও এই সহানুভূতিই সেগুলিকে উচ্চস্তরের মর্যাদা দিয়েছে। সামাজিক মানুষ তার ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র কৃতিত্বে আত্মপ্রসাদ ও তৃপ্তি লাভ করে বটে, কিন্তু তার সকল গণ্ডিবদ্ধ ও গতানুগতিক কার্যকলাপের অন্তরালে অধিকাংশ মানুষের জীবনে যে চূড়ান্ত ব্যর্থতা ও হতাশা বিরাজ করে, কমলাকান্তের সংবেদনশীল মনে তা গভীর দুঃখ এনে দেয় বলেই সে মনুষ্যকলের শোচনীয় পরিণাম নিয়ে রসিকতা করতে পারে। নিজের কাম্যলাভের জন্ত মানুষের আত্মোৎসর্গ যে কী নিদারুণ, প্রেম ও মিলনের আনন্দ যে কত ক্ষণস্থায়ী, ধনবন্টনবৈষম্যজনিত দারিদ্র্য মানুষকে কত অধঃপতন ও দুঃখের পথে নিয়ে যায়, ‘পতঙ্গ’, ‘ফুলের বিবাহ’, ‘বিড়াল’ প্রভৃতি রচনায় কমলাকান্ত তারই দিকে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। কমলাকান্তের মস্তব্যঙুলি তার পরদুঃখকাতরতা ও সমবেদনা থেকে উৎসারিত, এবং সেগুলির তাৎপর্য বেদনাময়। কিন্তু যেহেতু কমলাকান্ত আফিংখোর, সেহেতু সে তার নেশাগ্রস্ত কল্পনায় এই বিষয়গুলি এমনভাবে দেখে ও এমনভাবে উপস্থিত করে, যে গতানুগতিক চিন্তাধারায় অভ্যস্ত সাধারণ মানুষের কাছে সেগুলি হাশ্রবজনক ব’লে মনে হয়।

এই জন্তই একথা নিঃসন্দেহে বলা যায় যে, ‘কমলাকান্ত’ বইটিতে বঙ্কিমচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ কৃতিত্ব কমলাকান্ত-চরিত্রসৃষ্টিতে, কমলাকান্তী দৃষ্টিভঙ্গির অবতারণায়। একথা বঙ্কিমচন্দ্র স্বয়ং ভাল করেই জানতেন, তাই আফিংখোর ‘দিব্যদৃষ্টি’সম্পন্ন কমলাকান্তকে সৃষ্টি ক’রে এই পর্যায়ে কোনো কোনো রচনার ভার তিনি তাঁর বন্ধুবান্ধবদের দিতে ইতস্ততঃ করেন নি। কমলাকান্তী চংএর ছাঁচে ফেলে অপেক্ষাকৃত দুর্বল সাহিত্যিকও যে-কোনো বিষয়ে ব্যঙ্গাত্মক মন্তব্য-সমৃদ্ধিত রচনা তৈরি করতে পারবেন, এ-বিশ্বাস তাঁর ছিল। কমলাকান্ত চরিত্রসৃষ্টির মহত্তম ও দুঃসহন্য কাজটি তিনি নিজেই সমাধা করেছিলেন। অবশ্য, বঙ্কিমসৃষ্ট এ-পর্যায়ের রচনার আদর্শ সম্মুখে থাকার সত্ত্বেও ‘স্রীলোকের রূপ’-লেখক তাঁর রচনায় কমলাকান্তোচিত নিরপেক্ষ-নির্বিকার দৃষ্টি রক্ষা করতে পারেন নি, এবং ‘চন্দ্রালোকে’ লেখক তার পাণ্ডিত্যের গুরুভারে কমলাকান্তী সহজ লঘুতাকে খর্ব করেছেন; তবু,

এ-দুটি রচনা যে ‘কমলাকান্ত’ গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত করার অমুপযুক্ত হয় নি, এতেই প্রমাণ হয় যে, কমলাকান্ত চরিত্রের বৈশিষ্ট্যগুলি আদর্শরূপে সম্মুখে রেখে, অল্প সাহিত্যিকের পক্ষেও এ পর্যায়ের রচনা লেখা অসম্ভব ছিল না। কিন্তু কমলাকান্ত চরিত্র ও তার দিব্যদৃষ্টিতে দেখা জগৎ বক্ষিমচন্দ্র ভিন্ন অপর কারুর পক্ষে কল্পনা করা অসম্ভব ছিল।

‘কমলাকান্তের পত্র’ পর্যায়ের তিনটি রচনা ও ‘কমলাকান্তের জোবান-বন্দী’ সঞ্জীবচন্দ্র সম্পাদিত দ্বিতীয় পর্যায়ের ‘বঙ্গদর্শনে’ প্রকাশিত হয়। গ্রন্থ প্রকাশকালে বক্ষিমচন্দ্র পত্রগুলিকে “তিনখানি ভাঙ্গিয়া চারিখানি”তে পরিণত করেন। “কমলাকান্তের জোবানবন্দী”তে বক্ষিমচন্দ্র আইন-আদালত উকিল-সাক্ষী নিয়ে প্রচুর ব্যঙ্গকৌতুক করেছেন সত্য, কিন্তু একটু লক্ষ্য করলেই দেখা যায় যে, এখানেও তাঁর মূল বক্তব্য মানবসহানুভূতিসজ্জাত করুণায় পরিপূর্ণ। যে দরিদ্র গরু চুরি ক’রে তার অভাবমোচন করতে চায়, একদিকে তার প্রতি সহানুভূতি, অপরদিকে যারা বাহুবল দ্বারা পরের অধিকারে ও স্বখশান্তিতে হস্তক্ষেপ করে তাদের প্রতি বিজ্ঞপ, এই দুই-ই এ-রচনার আসল কথা। কিন্তু এই দৃষ্টিভঙ্গি আমাদের বিষয়বুদ্ধিসম্পন্ন সাধারণ মানুষের এতই অনভ্যস্ত যে ‘খোশনবীশ জুনিয়র’ যখন বলে “মানুষটা নিতান্ত ক্ষেপিয়া গিয়াছে” তখন সে সাধারণ মানুষের কীটরই প্রকাশ করে।

১২৮৭ বঙ্গাব্দের ‘বঙ্গদর্শন’ থেকে পুনর্মুদ্রিত ১৮৮৪ সালে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত ‘মুচিরাম গুড়ের জীবনচরিত’ বক্ষিমচন্দ্রের শেষ ব্যঙ্গাত্মক রচনা। ‘বঙ্গদর্শনে’ প্রকাশকালে এটি “শ্রীদর্পনারায়ণ পুতিতুণ্ড প্রণীত” বলে উল্লিখিত ছিল। এর পর বক্ষিমচন্দ্র ব্যঙ্গ ও হাশুরসাত্মক রচনায় আর হাত দেন নি, দার্শনিকতত্ত্ব ও ধর্মশাস্ত্র ব্যাখ্যার গুরুতর রচনাতেই তিনি মনোনিবেশ করে-ছিলেন। পূর্ণাঙ্গ কাহিনীরূপে ‘মুচিরাম’ই বক্ষিমচন্দ্রের একমাত্র ব্যঙ্গ-রচনা। সেকালে যে সব মূর্খ, সংকীর্ণচেতা, অসাধু ও অযোগ্য ব্যক্তি কিছুটা ঘটনা-চক্রে এবং কতকটা উপরওয়ালার ইংরেজদের অজ্ঞতার দরুণ উচ্চপদ এবং রাজসম্মান লাভ করতো, এ বইতে বক্ষিমচন্দ্র তাদের তীব্র বিজ্ঞপে বিদ্ধ করেছেন। মুচিরাম গুড় নামক ব্যক্তিটি মূর্খ, অসৎ এবং সর্ববিষয়ে অযোগ্য

হয়েও কীভাবে দৈবচক্রে ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট হয়ে ইংরেজের উচ্চ খেতাবে ভূষিত হোল — সংক্ষেপতঃ এইটুকু ‘মুচিরাম গুড়ের জীবনচরিতে’র কাহিনী। দীনবন্ধু মিত্রের কেনারাম ঘোষ বা ঘটীরাম ডেপুটিও এই শ্রেণীর। যে-কারণেই বন্ধিমচন্দ্র এই জাতীয় ডেপুটি, তথা অযোগ্য রাজকর্মচারীদের, বিজ্ঞপ করতে প্রণোদিত হয়ে থাকুন, তাঁর মুচিরাম চরিত্রে ঘটীরাম ডেপুটির কিছুটা ছায়া পড়েছে বলেই মনে হয়। তবে এই বিজ্ঞপ রচনার প্রাথমিক প্রেরণা বন্ধিমচন্দ্র সম্ভবতঃ তাঁর নিজস্ব অভিজ্ঞতা থেকেই লাভ করে থাকবেন। অক্ষয়কুমার দত্তগুপ্ত লিখেছেন, “তিনি নিজ সার্বিকসে এবং হয়ত নিজ ষ্টেশনেই নিজের পার্শ্বে অনেক মুচিরাম, ঘটীরাম দেখিয়াছিলেন। তাহাদের ক্রিয়াকলাপ ও তাহাদের মধ্যে কাহারও কাহারও সরকারে প্রতিপত্তি নিশ্চয়ই তাঁহার মনে হাশ্বরসের উদ্রেক করিয়াছিল। মুচিরামে বন্ধিম পাঠকগণকে সেই হাশ্বরসের ভাগ দিয়াছেন। অবশ্য, ইহাতে হাশ্বের সঙ্গে যে বিজ্ঞপের বিষজালা মিশ্রিত আছে তাহা অস্বীকার করা যায় না।” (বন্ধিমচন্দ্র)। ‘মুচিরাম গুড়ের জীবনচরিতে’ যে “বিজ্ঞপের বিষজালা” আছে, তা যে-কোনো পাঠকই লক্ষ্য করবেন, এবং লক্ষ্য ক’রে বিস্মিত হবেন। কারণ, বন্ধিমচন্দ্রের সকল ব্যঙ্গ-রচনার মধ্যে একটি সহানুভূতিশীল দরদী মনের সন্ধান পাওয়া যায়। তিস্ত জালাময় বিজ্ঞপ, অস্থ্যা বা ক্রোধ, শুধু তাঁর নিজের রচনাতেই অনুপস্থিত নয়, কারুর কোনো ব্যঙ্গরচনায় বিন্দুমাত্র অস্থ্যা বা ক্রোধকে তিনি সমর্থন করেন নি। ঈশ্বর গুপ্তের রচনায় যেখানে যেখানে ক্রোধ প্রকাশ পেয়েছে, সেসব রচনা বন্ধিমচন্দ্রের প্রশংসা পায় নি। যাদের রচনায় তিনি অস্থ্যা বা বিদ্বেষের স্পর্শমাত্র লক্ষ্য করেছেন, তাঁদের ভীত নিন্দা বা ভৎসনায় বিন্দু করতে তিনি কখনো ইতস্ততঃ করেন নি। অথচ তাঁর ‘মুচিরাম গুড়ের জীবনচরিতে’, অস্থ্যা বা বিদ্বেষ না হলেও, কিছুটা রোষ বা বিরক্তি অতি স্পষ্টরূপে ফুটে উঠেছে। এই কারণেই কেউ কেউ অনুমান করেছিলেন যে, অ্যাসিস্ট্যান্ট সেক্রেটারির পদলাভ ক’রেও বিনা কারণে সেখান থেকে অপসারণের জালাই এ-গ্রন্থে ফুটে উঠেছে। কিন্তু এ অনুমান যে ষাধার্থ নয়, অক্ষয়কুমার দত্তগুপ্ত তা দেখিয়ে দিয়েছেন। তিনি বলেছেন, “বন্ধিমের এক জীবনীকার তাঁহার অ্যাসিস্ট্যান্ট সেক্রেটারি পদলাভ ও পদচ্যুতির সহিত এই

রচনাকে সম্পর্কিত করিয়াছেন, কিন্তু তাহা ঠিক নহে। ... ‘মুচিরাম’ রচিত হয় তাঁহার সেক্রেটারি হইবার অন্ততঃ এক বৎসর পূর্বে।” (বঙ্কিমচন্দ্র)।

বঙ্কিমচন্দ্রের নিজের জীবনের কোনোরূপ অসাকল্যের তিক্ততা অথবা বিক্ষোভ তাঁর ‘কমলাকান্ত’ বা ‘মুচিরাম’এ প্রকাশ পেয়েছে, এ অল্পমানের কোনোই ভিত্তি নেই। ‘কমলাকান্ত’র ক্ষেত্রে তো এ অল্পমান রীতিমত অসঙ্গত, কেন না, সে-গ্রন্থে বিন্দুমাত্র জালা বা তিক্ততা নেই, বরং তা মানব-সহানুভূতি ও পরদুঃখকাতরতায় ভরপুর। দুঃখের বিষয়, ‘মুচিরাম’ সম্বন্ধে এ-কথা বলা যায় না। এর মধ্যে তীক্ষ্ণ শ্লেষ ও তীব্র বিক্রপ অতি প্রকট। বইটি পড়ে ধারণা জন্মে যে, কর্মজীবনে বঙ্কিম মুচিরামের মত কোনো সম্পূর্ণ অযোগ্য সহকর্মীর সংস্পর্শে এসেছিলেন, যাকে তীব্র বিক্রপে বিদ্ধ করবার লোভ তিনি সংবরণ করতে পারেন নি। এ-বিষয়ে অক্ষয় দত্তগুপ্তের অল্পমানের মূলে সত্য থাকা সম্ভব বলে মনে হয়। ‘মুচিরাম’ যে কোনো এক বিশেষ ব্যক্তির চরিত্রের উপর ভিত্তি ক’রেই রচিত, বইটির বিজ্ঞাপনেও যেন এইরূপ ইঙ্গিতই লক্ষ্য করা যায়। সেখানে বঙ্কিমচন্দ্র লিখেছেন, “পাঠক-দিগকে বলিয়া দেওয়া আবশ্যক যে, এই গ্রন্থ কোন ব্যক্তিবিশেষের বা শ্রেণী-বিশেষের লোককে লক্ষ্য করিয়া লিখিত হয় নাই। সাধারণ সমাজ ভিন্ন, কাহারও প্রতি ইহাতে ব্যঙ্গ নাই। ইহাতে পাঠক যেরূপ মনোহরচরিত্র দেখিবেন, সেরূপ মনোহরচরিত্র সকল সমাজে, সকল কালেই বিদ্যমান। আধুনিক বাঙ্গালী সমাজ, এই গ্রন্থের বিশেষ লক্ষ্য বটে ; কিন্তু তৎস্থিত কোন ব্যক্তি-বিশেষ বা শ্রেণীবিশেষ তাহার লক্ষ্য নহে। যদি কেহ বিবেচনা করেন যে, তিনিই ইহার লক্ষ্য, তবে ভরসা করি, তিনি কথাটা মনে মনেই রাখিবেন। প্রকাশে তাঁহার গৌরববৃদ্ধির সম্ভাবনা দেখি না।”* বঙ্কিমচন্দ্র অস্বাভাবিক প্রণোদিত ব্যঙ্গ অপছন্দ করতেন সত্য, কিন্তু উপযুক্ত ক্ষেত্রে ব্যক্তিগত ব্যঙ্গ বোধ হয় তিনি দোষাবহ মনে করতেন না। দীনবন্ধু মিত্র তাঁর ব্যঙ্গের পাত্র-পাত্রীদের বাস্তবজীবন থেকে সংগ্রহ করতেন, ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ও ব্যক্তিগত বিজ্ঞপাত্মক রচনা অনেক লিখেছেন। বঙ্কিমচন্দ্র সে-সব রচনার নিন্দা করেন নি। এর থেকে মনে হয় যে, তাঁর কর্মজীবনে তিনি এমন

* অধোরেখা গ্রন্থকারের।

কোনো মূর্থ অকর্মণ্য অথচ রাজপ্রসাদে পুরস্কৃত উচ্চ কর্মচারীর সংস্পর্শে এসেছিলেন, যাকে তিনি ব্যঙ্গের যোগ্য পাত্র বলে বিবেচনা করেছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্রের এই মনোভাবের সঙ্গে হয়তো ‘সধবার একাদশী’র ঘটiramের প্রভাব যুক্ত হয়েছিল।

দুঃখের বিষয় ‘মুচিরাম গুড়ের জীবনচরিতে’ বিদ্রূপের তীব্রতা যতটা আছে প্রকৃত কৌতুক ততটা নেই। বিশেষতঃ, বইটি প’ড়ে মনে হয়, বিদ্রূপ দ্বারা বিদ্রুপ করতে বন্ধুপারিকর হয়েই বঙ্কিমচন্দ্র আসরে নেমেছেন। যে পরদুঃখ-কাতরতা ও মানব-সহানুভূতি উচ্চশ্রেণীর হাশুরসের প্রাণস্বরূপ, ‘মুচিরাম’ বইটিতে তার সাক্ষাৎ পাওয়া যায় না। সেইজন্তই বঙ্কিমচন্দ্রের পরিণত বয়সের রচনা হলেও, ‘মুচিরাম গুড়ের জীবনচরিত’কে তাঁর সকল হাশুরসাত্মক রচনার মধ্যে নিকৃষ্ট বলে গণ্য করতে হয়। ✓

বঙ্কিমচন্দ্রের সমসাময়িক কালে তাঁর সহযোগী, বন্ধুস্থানীয় লেখক ও কনিষ্ঠ সাহিত্যিকেরা সকলেই বঙ্কিমচন্দ্রের দ্বারা গভীরভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্রের ব্যক্তিত্ব এবং সাহিত্যজগতে তাঁর প্রতিপত্তি ও প্রভাব এমনই বিরাট ও ব্যাপক ছিল যে, যারা তাঁর রচনার প্রভাব সম্পূর্ণ আয়ত্ত করতে পারেন নি, তাঁরাও তাঁর মতামত, নির্দেশ ও উপদেশ দ্বারা চালিত হতেন। এ জন্ত, তৎকালীন ব্যঙ্গ-বিদ্রূপাত্মক এবং হাশুরসাত্মক গল্প রচনায় ভাষা, ভঙ্গি ও বিষয় নির্বাচনে বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব প্রায়ই লক্ষ্য করা যায়।

বঙ্কিমচন্দ্রের সমসাময়িক ঔপন্যাসিক তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় (১৮৪৩-১৮৯১) ‘স্বর্ণলতা’ উপন্যাস লিখে বিখ্যাত হয়েছিলেন। ‘স্বর্ণলতা’ ভিন্ন ‘হরিশে বিবাদ’, ‘অদৃষ্ট’ ও ‘বিধিলিপি’ নামে আরো তিনখানি উপন্যাস এবং ‘ললিতা সৌদামিনী’, প্রভৃতি তিনটি ছোট গল্প ইনি লিখেছিলেন। যদিও ইনি বিশেষভাবে হাশুরসাত্মক রচনায় হাত দেন নি, তবু এঁর ‘স্বর্ণলতা’ উপন্যাসে গদাধরচন্দ্র ও নীলকমল চরিত্র বাংলা সাহিত্যে অমর হয়ে আছে। গদাধর চরিত্রটি পুরোপুরি কুচরিত্র বা villain-রূপে দেখানো হয়েছে বলে চরিত্র হিসাবে এটিকে ঠিক হাশুরসাত্মক বলে গণনা করা চলে না। তবু তার ত-বর্গ-বর্জিত ভাষা এবং তার ‘ডুড’ এবং ‘টামাক’ খাওয়ার

কাহিনীতে বেশ কিছু কৌতুক আছে। কিন্তু ‘স্বর্ণলতা’র ‘নীলকমল’ প্রকৃতই হাশ্রুজনক চরিত্র এবং উচ্চস্তরের চরিত্রশৃষ্টির নিদর্শন। তার বেহুঁরো গান-বাজনা, কালীঘাটে তার নাকাল হওয়ার কাহিনী, তার যাত্রাদলে অবতীর্ণ হওয়া, সবই খুব মজার। অথচ এই হাশ্রুজনক চরিত্রটির প্রতি কোনো পাঠকই গভীর সহানুভূতি, এমনকি স্নেহ না অনুভব ক’রে পারে না, এবং তার মৃত্যুতে সকল পাঠকই দুঃখ অনুভব করে।

বঙ্কিমচন্দ্রের কনিষ্ঠ সমসাময়িক তাঁর প্রীতিভাজন অক্ষয়চন্দ্র সরকার (১৮৪৬-১৯১৭) সে-যুগের একজন বিশিষ্ট গণলেখক ছিলেন। ‘বঙ্গ-দর্শন’ের প্রকাশকালে লেখক-তালিকায় যাদের নাম ছিল, ইনি ছিলেন তাঁদের মধ্যে একজন। ‘বঙ্গদর্শন’ প্রথম সংখ্যায় এঁর ‘উদ্দীপনা’ নামে একটি প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়। ইনি ‘কমলাকান্তের দপ্তর’ পর্যায়ে ‘চন্দ্রালোকে’ ও ‘মশক’ নামে দু’টি প্রবন্ধ লিখেছিলেন, তার মধ্যে ‘চন্দ্রালোকে’ প্রবন্ধটি বঙ্কিমচন্দ্র ‘কমলাকান্ত’ দ্বিতীয় সংস্করণের অন্তর্ভুক্ত করেছিলেন।

অক্ষয়চন্দ্রের পিতা গঙ্গাচরণ সরকারও সাহিত্যিক ছিলেন। যখন গঙ্গাচরণ বহরমপুরে মুন্সেফ এবং অক্ষয়চন্দ্র সেখানে ওকালতি করতেন, তখন বঙ্কিমচন্দ্র বদলি হয়ে বহরমপুরে আসেন। দীনবন্ধু মিত্র, রামগতি শ্রায়রত্ন প্রমুখ আরো অনেক ধাতনামা সাহিত্যিক তখন বহরমপুরে ছিলেন, এবং এখানেই ‘বঙ্গদর্শন’ প্রকাশের সূত্রপাত হয়।

বহরমপুরে পাঁচ বৎসর ওকালতি করার পর অক্ষয়চন্দ্র তাঁদের নিজ বাড়ি চুঁচুড়া-কদমতলায় ফিরে আসেন। চুঁচুড়া থেকে ১৮৭৩ সালে (কার্তিক ১২৮০) তিনি ‘সাধারণী’ নামে একখানি সাপ্তাহিক পত্র প্রকাশ করেন। যদিও ‘সাধারণী’র উদ্দেশ্য ছিল সরল ভাষায় রাজনীতি-আলোচনা, তবু সাহিত্য-চর্চা এ-পত্রিকার একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য ছিল। এ-প্রসঙ্গে ‘বঙ্গভাষার লেখকে’ ‘পিতাপুত্র’ প্রবন্ধে অক্ষয়চন্দ্র বলেছেন, “সাহিত্য-সেবাপরায়ণ ছিল বলিয়া সাধারণীর যৎকিঞ্চিৎ সম্মান ছিল বাঙ্গালার কৃতবিদ্বের কাছে।” ‘সাধারণী’ পত্রিকাটি যে পাঠকসমাজে প্রিয় হয়েছিল তার প্রমাণ, ১২৯২ বঙ্গাব্দ পর্যন্ত, অর্থাৎ বারো বৎসর অক্ষয়চন্দ্রের সম্পাদনায় পত্রিকাটি একটানা চলেছিল, এবং ১২৯৩ বৈশাখ থেকে ‘নববিভাকর’ পত্রিকার সঙ্গে যুক্ত হয়ে

‘নববিভাকর সাধারণী’ নামে অক্ষয়চন্দ্রেরই সম্পাদনায় আরো প্রায় চার বৎসর চলেছিল। ১২৯১ বঙ্গাব্দে অক্ষয়চন্দ্র ‘নবজীবন’ নামে আরো একখানি মাসিক পত্রিকা প্রকাশ করেন। এ-পত্রিকাটিও ১২৯৬ সাল পর্যন্ত চলেছিল। ‘সাধারণী’র উদ্দেশ্য ছিল রাজনীতি আলোচনা, ‘নবজীবনে’র উদ্দেশ্য ছিল ধর্মালোচনা। কিন্তু উভয় পত্রিকাতেই সাহিত্য একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে থাকতো। অক্ষয়চন্দ্রের নিজস্ব রচনা ভিন্ন বঙ্কিমচন্দ্র, ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতির রচনাও ‘সাধারণী’তে প্রকাশিত হোত এবং বঙ্কিমচন্দ্র, হেমচন্দ্র, নবীনচন্দ্র, চন্দ্রনাথ বসু, ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতি লেখকেরা ‘নবজীবনে’র লেখক-তালিকাভুক্ত ছিলেন। রামেন্দু স্তন্যর ত্রিবেদী ‘নবজীবনে’ই প্রথম লিখতে আরম্ভ করেন। বিশিষ্ট লেখকদের মধ্যে রামেন্দুস্বয়ং ও যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু অক্ষয়চন্দ্রের শিষ্যস্থানীয় ছিলেন।

কৌতুকজনক ভঙ্গিতে প্রবন্ধরচনায় অক্ষয়চন্দ্রের বেশ নিপুণতা ছিল। ‘কমলাকান্তের দপ্তরে’ তাঁর ‘চন্দ্রালোকে’ ও ‘মশক’ রচনা দু’টিতে তার পরিচয় পাওয়া যায়। এ-ভিন্ন ছোট ছোট ব্যঙ্গাত্মক বা কৌতুকজনক রচনা তাঁর সম্পাদিত পত্রিকা দুটিতে মাঝে মাঝে ‘চনকচূর্ণ’ নামে প্রকাশিত হোত। এগুলি ছিল হাস্যকৌতুকপূর্ণ চুটকি ধরণের ছোট ছোট লেখা। এ জাতীয় রচনার একটি উদাহরণ উদ্ধৃত করছি।

“পল্লীগ্রামে কোন গৃহস্বামীর বাটীতে চাকর, কৃষাণ সকলেই পীড়িত ছিল। কে তামাক সাজিবে সে বিষয়ে তর্কবিতর্ক হওয়ায় (গৃহস্বামীর শাস্ত্রজ্ঞান বিলক্ষণ ছিল এবং তাঁহার ইষ্টদেব সেই স্থানে উপস্থিত ছিলেন,) তিনি গুরুদেবের দিকে দৃষ্টিপাত করিয়া অতি ভক্তিভাবে বলিলেন,—“ঠাকুর-মহাশয় থাকিতে আমার বাড়ী আর কেহ তামাক সাজিতে পারিবে না — সকল ক্রিয়াকাণ্ডে উনিই আমার কাণ্ডারী।” (গুরুভক্তি)

‘চনকচূর্ণ’ পর্যায়ে অক্ষয়চন্দ্রের যে-সকল রচনা ‘সাধারণী’তে প্রকাশিত হয়েছিল, তার মধ্যে তৎকালীন সাময়িক পত্র ও সাংবাদিকদের নিয়ে লেখা তাঁর দীর্ঘ কবিতাটি খুব জনপ্রিয় হয়েছিল। বহু ধ্যাতনামা ব্যক্তির নাম এতে উল্লিখিত হয়েছিল, এবং ‘কিষণদাস (কৃষ্ণ দাস পাল) কি চেনা’ নামে এটি কিছুদিন লোকের মুখে মুখে ফিরেছিল। ব্যঙ্গাত্মক ও

কৌতুকাশ্রিত প্রবন্ধরচনার অক্ষয়চন্দ্রের বিশেষ কৃতিত্ব ছিল। এ-জাতীয় এবং অত্যাশ্চর্য কতকগুলি রচনার দু'টি সংকলনগ্রন্থ অক্ষয়চন্দ্রের মৃত্যুর পর প্রকাশিত হয়। একটির নাম 'মোতিকুমারী', অপরটি 'রূপক ও রহস্য'। ইন্দ্রনাথের সঙ্গে যুক্তভাবে 'হাতে হাতে ফল' নামে ইনি একটি প্রহসনও রচনা করেছিলেন। নিচের উদ্ধৃতিগুলিতে অক্ষয়চন্দ্রের কৌতুকাশ্রিত রচনার ধরণটি বোঝা যাবে।

“পাঠ্য ও অপাঠ্য ভেদে গ্রন্থ দ্বিবিধ। যাহা পাঠ করিতে হয়, তাহা পাঠ্য—যেমন বোধোদয়, নীতিবোধ প্রভৃতি। কেননা বোধোদয়, নীতিবোধ না পড়িলে উচ্চ শ্রেণীতে যাওয়া যায় না, পাস করা যায় না; পাস না করিলে ডিগ্রি হয় না; ডিগ্রি না হইলে মুনসেফি, মাষ্টারি, মোক্তারি, মজুরি,—মহুয্যের কিছুই হয় না। অতএব বোধোদয় ও নীতিবোধ পাঠ্য। কিন্তু কবিকঙ্কণ, কাশীদাস, পুষ্পাঞ্জলি, ক্ষিতীশবংশাবলি—এ সকল না পড়িলে পূর্বোক্ত মহুয্যের হানি হয় না, অতএব ঐ সকল অপাঠ্য।” (গ্রন্থরহস্য)।

“জন্তু নানাবিধ; মহুয্যজন্তুও নানাবিধ। পশু, পক্ষী, সরীসৃপ প্রভৃতি নানারূপ মহুয্য-জন্তু আছে।...আমরা দুই একটি উদাহরণ দিব মাত্র।...প্রথমে পুরাণেতিহাস প্রসিদ্ধ, সর্বপরিচিত শুক পক্ষীকেই দৃষ্টান্ত স্বরূপে গ্রহণ করা যাউক। ‘শৌকেয়’ শ্রেণীস্থ মহুয্য—দেখিলেই চেনা যায়। এ শৌকেয় শ্রেণীস্থ লোককেই লোকে শৌখীন বলে। কিন্তু শৌকীন বলিলেই ঠিক ব্যাকরণ-দ্রুস্ত হয়।...গাটি বেশ চোমরাণ; মাথাটি বেশ আঁচড়ান,—সর্বদাই গাত্র পরিষ্কার রাখিতে ব্যস্ত। প্রায়ই শিকলে বাঁধা আছেন, তখন চাল-ছোলা লইয়াই মত্ত; না হয়, মন্দিরের কোর্টরে,—তখন দেব দেবতার মাথায় নৃত্য করিতেছেন। চিরজীবন শিকলে বাঁধা আছেন, কিন্তু আপনার ক্রকুটি ছাড়েন না, ছোলার খোসা না ফেলিয়া ধাইতে পারেন না; দুধের সর একটু বাসি হইলে অমনই সেই বাঁকা নাক আরও বাঁকাইয়া বসেন। ইহার নাম শৌকীন বা শৌখীন ক্রুচি।” (জন্তু-ধর্মী মানব)।

এ-সব রচনার ভঙ্গিতে ‘কমলাকান্ত’র প্রভাব অতিস্পষ্ট। এই ভঙ্গিতে ইনি সমসাময়িক সমাজ ও ব্যক্তিদের নিয়ে কৌতুক করতে

ভালবাসতেন। এগুলি যে প্রকৃতপক্ষে অহুয়া-প্রণোদিত বা আক্রমণাত্মক নয়, তা বোঝাবার জন্য তিনি লিখেছিলেন,

“রহস্ত লিখিতু মাত্র, রহস্ত বুঝিবে।

বিজ্ঞপে বিরূপ করি কোপ না করিবে॥”

তা’হলেও এ-জাতীয় ব্যঙ্গ-রচনা লিখে তিনি অনেক সময় লোকের অসন্তোষ ও বিরক্তি উৎপাদন করতেন। ‘তুলনায় সমালোচন’ নামে প্রবন্ধে অক্ষয়চন্দ্র তৎকালীন বহু বিখ্যাত লোককে নিয়ে রসিকতা করেছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র সৰ্ব্বদা তিনি লিখেছিলেন, “বঙ্কিমবাবু মিষ্ট লঙ্কার প্রচার; আর “বঙ্গদর্শন” সেই আচারের হাঁড়ি। খানিক মিষ্ট লাগিবে, খানিক অল্পরসময়; অল্প — শুধু খেতে ভালো লাগে না, কিন্তু ভাল খাইবার সময় অল্প না হলে চলে না। কিন্তু ঝালের ভাগটা যাহার হৃদয়ে পড়িবে, তাহার হাড়ে হাড়ে ঝ-ঝ করিবে।” এ লেখার ফলে তিনি হারাণচন্দ্র রক্ষিত কর্তৃক নিন্দিত হয়েছিলেন। ‘নবজীবনে’ প্রকাশিত অক্ষয়চন্দ্রের ‘ভাই হাততালি’ একটি উল্লেখযোগ্য রচনা, কিন্তু এটির প্রকাশও অনেককে অসন্তুষ্ট করেছিল। প্রবন্ধটিতে ইনি লিখেছিলেন,

“যে দিন গুনিলাম, তুমি কুহকী কতকগুলি লোককে কুহকে মজাইয়া মানুষকে অতিমানুষ বলিয়া পূজা করিতে লওয়াইয়াছ, আর তাহারা ভক্তিতামসে জ্ঞানাক্ষর করিয়া, স্বর্গের কেশবচন্দ্রকে মর্ত্যের দেবতা বানাইতেছে, তখনই বুঝিলাম দুরাগ্ন হাততালি, তোমার নিশ্চয়ই দুর্ভিসন্ধি আছে। তোমার চাটুপটু রসনা-ধ্বনিতে নর-নারায়ণ অর্জুন বিচলিত হইয়াছিলেন, দুর্বল বঙ্গসন্তান যে বিচলিত হইবেন, তাহাতে আর বিচিত্র কি? কেশবচন্দ্র ঐষ্টলক্ষ্য কক্ষনষ্ট হইয়া বিপথে বিচলিত হইলেন।...আর এক দিকে, আর এক পথে আমাদের আশার স্থল, ভরসার সম্বল রবীন্দ্রনাথ,...তুমি না লাগিলে তিনি এখনও আমাদের দেশের গৌরব বলিয়া পরিগণিত হইতে পারেন। তুমি না লাগিলে — আর তুমি লাগিলে? তোমার সেই লক্ষ হস্তের দশ লক্ষ চটচটি একবার প্রতিনিয়ত ধ্বনি করিলে, বীরের বীরাসন টলে, তা কোমল বঙ্গ সন্তানের কি আর স্থৈর্য থাকিবে?” এই রচনার ফলে কেশবচন্দ্র প্রমুখ খ্যাতনামা ব্যক্তিদের অহুরাগী অনেকে এবং রবীন্দ্রনাথ

স্বয়ং বিরক্ত হয়েছিলেন। ‘রূপক ও রহস্য’ বইটির ‘গ্রন্থ-পরিচয়ে’ অক্ষয়চন্দ্রের পুত্র অজয়চন্দ্র সরকার লিখেছেন, “নবজীবনের প্রথম পর্বের প্রথম সংখ্যায় পূজনীয় কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথ লিখিত “ভানুসিংহ ঠাকুরের জীবনী” শীর্ষক রহস্যাত্মক প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়; পঞ্চম সংখ্যায় তাঁহার লিখিত চির-নূতন, চির-উজ্জ্বল, ক্ষটিকোপম রচনা “রাজপথের কথা” বাহির হয়; সপ্তম সংখ্যায় পিতৃদেবের ‘ভাই হাততালি’ মুদ্রিত হইল,— আর রবীন্দ্রনাথ নবজীবনে লেখা বন্ধ করিয়া দিলেন। তখন তাঁহার বয়স চব্বিশ বৎসর। সেই সময় হইতে নবজীবনের জন্ত তিনি আর কলম ধরেন নাই।”

অক্ষয়চন্দ্রের গল্পরচনা সম্বন্ধে বঙ্কিমচন্দ্র বলেছেন, “অক্ষয় বাবুর আয় প্রতিভাশালী গল্প-লেখক অল্পই বঙ্গদেশে জন্মগ্রহণ করিয়াছেন।” বঙ্কিমচন্দ্রের মত ইনিও হাশুরসবোধ-বর্জিত লেখকদের নিন্দা করেছেন। ‘নবজীবনে’ প্রকাশিত ‘বদ্রসিক’ প্রবন্ধে ইনি লিখেছিলেন, “...যার রস বোধ নাই, তাহার সাহস নাই, ঔষধ নাই, প্রফুল্লতা নাই, কিছুই নাই। ইহাদের সহিত বাস করা অপেক্ষা বিরাগী হইয়া বনে যাওয়া ভাল। গওস্তোপরি বিস্ফোটকং,— আবার রসিকতা ব্যবসায়ী বদ্রসিক আছেন; ইঁহারা কখন কথক, কখন লেখক, আর কখন বা সমালোচক।”

বঙ্কিমকনিষ্ঠ সে-যুগের হাশুরসিক লেখকদের মধ্যে ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায় (১৮৪৬-১৯১৯) নিঃসন্দেহে প্রধান। বাংলা সাহিত্যের সমগ্র ইতিহাসে ব্যঙ্গাত্মক ও হাশুরসামিশ্রিত রচনায় তিনি অনেক দিক থেকে অতুলনীয়। কিন্তু ১৮৯২ খৃষ্টাব্দের আগে তাঁর কোনো গ্রন্থ প্রকাশিত হয় নি। এর আগে ইনি এঁর অসামান্য প্রতিভা ও কর্মকুশলতা একাগ্রভাবে তাঁর কাজের মধ্যেই নিবদ্ধ রেখেছিলেন। সেহেতু বয়ঃকনিষ্ঠ হয়েও ধারা হাশুরসিকরূপে ত্রৈলোক্যনাথের আগেই নিজেদের প্রতিষ্ঠিত করতে পেরেছিলেন, এখন তাঁদের আলোচনাই প্রয়োজন।

ব্যঙ্গাত্মক গল্পরচনায় ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের কৃতিত্বের কথা আমরা পূর্বেই আলোচনা করেছি। গল্পের তুলনায় ইন্দ্রনাথের ব্যঙ্গাত্মক গল্পরচনার পরিমাণ অনেক বেশি, এবং গল্পরচনাগুলির দ্বারাই তিনি অধিকতর প্রশংসা ও খ্যাতি অর্জন করতে পেরেছিলেন।

‘উৎকৃষ্ট কাব্যম্’ নামক ক্ষুদ্রকায় পত্রগ্রন্থের দ্বারা ইনি সাহিত্য-রচনার ক্ষেত্রে পাত করেন। এর পর দিনাজপুরে ঔপন্যাসিক তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের সঙ্গে এর পরিচয় হয় এবং সে পরিচয় ক্রমে বন্ধুত্বে পরিণত হয়। রাজসাহী থেকে প্রকাশিত ‘জ্ঞানাক্ষুরে’ তখন তারকনাথের ‘স্বর্ণলতা’ প্রকাশিত হচ্ছিল। সে সময়ে ‘জ্ঞানাক্ষুরে’-সম্পাদক শ্রীকৃষ্ণ দাস ইন্দ্রনাথকে ‘জ্ঞানাক্ষুরে’ লিখতে অনুরোধ করেন। সে-প্রসঙ্গে ইন্দ্রনাথ লিখেছেন, “সেই অনুরোধের ফলে...আমি ‘কল্লতরু’ লিখি। ‘কল্লতরু’ লিখিতে ১৮১৯ দিন লাগিয়াছিল। ‘কল্লতরু’ রাজসাহী গেল, শ্রীকৃষ্ণ দাস মহাশয় পুস্তক পাওয়া সংবাদ দিলেন...; প্রায় ৫১৬ মাস কি তদবধিক কাল পরে, শ্রীকৃষ্ণ বাবু বিনয়পূর্ণ এক পত্রে আমাকে জানাইলেন যে, ‘কল্লতরু’ উপাদেয় গ্রন্থ বটে, কিন্তু তাহা “ব্রহ্মের” নিন্দাশ্লোক, কেমন করিয়া তাহা “জ্ঞানাক্ষুরে” প্রকাশিত হইতে পারে। আমি ক্লান্তার্থ হইলাম, শ্রীকৃষ্ণবাবুকে অভয় দিলাম, ‘কল্লতরু’ ফিরিয়া পাইলাম। তাহার পর আপন ব্যয়ে কলিকাতায় ছাবাইয়া গ্রন্থকার হইলাম।” এ ১৮৭৩-৭৪ সালের ঘটনা।

এই ‘কল্লতরু’ উপন্যাসটিকে বঙ্কিমচন্দ্র উচ্চ প্রশংসা করেছিলেন, এবং এরই সমালোচনা প্রসঙ্গে হতোমকে তীব্রভাবে আক্রমণ করেছিলেন। এ-সমালোচনায় বঙ্কিমচন্দ্র ইন্দ্রনাথকে টেকচাঁদ ও দীনবন্ধু মিত্রের সঙ্গে তুলনা করে উচ্চ আসন দিয়েছিলেন। আধুনিক কালের পাঠকের পক্ষে বঙ্কিমচন্দ্রের এ-উচ্চ প্রশংসার সঙ্গে একমত হওয়া সহজ নয়। ‘কল্লতরু’ই বাংলা-সাহিত্যের প্রথম পুরোপুরি ব্যঙ্গ-উপন্যাস বটে, কিন্তু উপন্যাস হিসাবে, কোনো মতে এটিকে উচ্চ স্থান দেওয়া যায় না। ইন্দ্রনাথের বিজ্ঞপাশ্রয় রচনায় হাত ছিল এবং হাশুরসে অধিকার ছিল সন্দেহ নাই, কিন্তু তাঁর সকল ব্যঙ্গই যেন আঘাতের উদ্দেশ্যেই পরিচালিত। যে মানব-সহায়ভূতি ও পরহুঃখকাতরতা সকল সার্থক সৃষ্টির প্রাণ, এবং যার অভাবে হাশুর পরিপূর্ণরূপে প্রস্ফুটিত হতে পারে না, ইন্দ্রনাথের রচনার তার অভাব দেখা যায়। সাহিত্যে যে উন্নতরুচি বঙ্কিমচন্দ্রের কাম্য ছিল, ইন্দ্রনাথ সে আদর্শও সর্বত্র রক্ষা করেন নি। তবু বঙ্কিমচন্দ্র ‘কল্লতরু’ পড়ে “ইন্দ্রনাথ বাবু পরহুঃখে কাতর, স্ত্রীনিতির প্রতিপোষক, এবং তাঁহার

গ্রন্থ স্ফুটতির বিরোধী নহে।” ব’লে মন্তব্য করলেন, এ খুবই বিস্ময়ের বিষয়। অধ্যাপক সুকুমার সেন তাঁর “বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস”—দ্বিতীয় খণ্ডে গ্রন্থটির যে সংক্ষিপ্ত বর্ণনা দিয়েছেন, সেটি একান্ত যথাযথ, এবং তার থেকেই পাঠক এ বইটি সম্বন্ধে ধারণা পাবেন। সুকুমার বাবু লিখেছেন, “কল্পতরুর বাস্তব-চিত্র উপভোগ্য, কিন্তু রুচি সর্বত্র শুচি নয়। সেকালে প্রধানত ব্রাহ্মধর্ম্মালম্বী অথবা ব্রাহ্মধর্ম্মানুরাগী শিক্ষিত ব্যক্তিদের দ্বারাই সমাজে অগ্রগতির সূচনা, সেই কারণে কল্পতরুতে এবং পরবর্তী অধিকাংশ রচনায় ব্রাহ্মধর্ম্মানুরাগী নব্যরাই বিশেষভাবে ব্যঙ্গচরিত্রের বিষয়ীভূত হইয়া-ছিল।” ব্রাহ্মবিদ্বেষ ইন্দ্রনাথের সকল রচনায় অতিপ্রকট, কেননা ব্রাহ্মরাই ছিলেন সকল প্রকার সমাজসংস্কারে অগ্রণী, এবং ইন্দ্রনাথ প্রায় সকল প্রকার সংস্কারের বিরোধী ছিলেন। কাজেই সর্বপ্রকার অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে ব্রাহ্মদেরও তিনি সুষোগ পেলেই বিজপ করতে অগ্রসর হয়েছিলেন। ‘একাদশ অবতার’-রচয়িতা যে বলেছিলেন যে, ব্রাহ্মনিধনের জন্তই পঞ্চানন্দ ভূতলে অবতীর্ণ হয়েছেন, একথা তিনি অবশ্য বলেন নি। ব্যক্তিগত আক্রমণে ইন্দ্রনাথের বিন্দুমাত্র সংকোচ ছিল না, এবং তাঁর ভক্তরাও যে এতে দোষ দেখতেন না, কালীপ্রসন্ন সিংহের আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা সে কথা উল্লেখ করেছি।

১৮৭৮ খৃষ্টাব্দে অক্ষয়চন্দ্রের সাধারণী-যজ্ঞে ছেপে চুঁচুড়া থেকে ইন্দ্রনাথ ‘পঞ্চানন্দ’ নামে একখানি ব্যঙ্গ-পত্রিকা প্রকাশ করেন। এই ‘পঞ্চানন্দ’ই পরে বিস্তীর্ণ খ্যাতি লাভ করেছিল এবং ইন্দ্রনাথের দ্বিতীয় নাম রূপে পরিচিত হয়েছিল। চুঁচুড়া থেকে ‘পঞ্চানন্দে’র মাত্র একটি সংখ্যা প্রকাশিত হয়। এর পর ১৮৭৯ সালে ইন্দ্রনাথ ভবানীপুরে বাসা করলে কালী-প্রসন্ন কাব্যবিশারদ, ভৃথর গঙ্গোপাধ্যায় প্রভৃতি তাঁকে পুনরায় ‘পঞ্চানন্দ’ প্রকাশ করতে উৎসাহ দেন; ফলে ভবানীপুর থেকে পত্রিকাটি পুনঃ প্রকাশিত হয়। ১০ম সংখ্যা পর্যন্ত প্রকাশিত হওয়ার পর ১৮৮১ সালে ইন্দ্রনাথ কলকাতা ত্যাগ করে ওকালতি করবার জন্ত বর্ধমানে যান এবং সেখান থেকেই ‘পঞ্চানন্দ’—খুব নিয়মিতভাবে না হলেও — প্রকাশ হতে থাকে। ১৮৮২ সালের জুন মাস পর্যন্ত ‘পঞ্চানন্দ’ বর্ধমান থেকে

প্রকাশিত হয়। এর পর পৃথক পত্রিকারূপে এর অস্তিত্ব লোপ পায়। ১৮৮৩ খৃষ্টাব্দ থেকে ‘পঞ্চানন্দ’ ‘বঙ্গবাসী’র পৃষ্ঠায় আত্মপ্রকাশ করে, এবং বহুদিন ধরে চলতে থাকে। শেষের দিকে যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু প্রমুখ অনেকেই ‘পঞ্চানন্দ’ পর্যায়ে লিখেছেন বটে, তবু ‘পঞ্চানন্দ’ বা ‘পাঁচু ঠাকুর’ ইন্দ্রনাথের নামের সঙ্গেই অবিচ্ছেদ্যভাবে যুক্ত হয়ে আছে।

ব্যঙ্গরচনায় ইন্দ্রনাথের দক্ষতা ছিল, এবং বাংলা গল্প পড়ার রচনার শক্তিও তাঁর কিছুটা ছিল, কিন্তু তাঁর রচনাবলী পড়ে মনে হয় যে তিনি সর্বপ্রকার অগ্রগতির বিরোধী ছিলেন। তাঁর রসিকতার স্থূলতা রুচি-সম্পন্ন পাঠকমাত্রকেই বিমুগ্ধ করে। বর্ধমান থেকে ‘পঞ্চানন্দ’র প্রকাশকালে বর্ধমান শহরে জলের কল স্থাপনেরও ইনি বিরোধিতা করেছিলেন, এবং এ-প্রসঙ্গে ‘রাজমার্গে নলপ্রদান’ শিরোনামায় প্রতিবাদ-প্রবন্ধ লিখে নিজের রুচি ও মনোভাবের পরিচয় দিয়েছিলেন। ইন্দ্রনাথের মধ্যে হাস্যরসবোধ ছিল বটে, কিন্তু তাঁর রচনার সংবেদনশীল মন বা হৃদয়বৃত্তার পরিচয় বিশেষ পাওয়া যায় না। সেইজন্য তাঁর রচনাকে কোনোমতে উচ্চশ্রেণীর হাস্যরসাত্মক রচনার মধ্যে গণনা করা চলে না।

‘পঞ্চানন্দ’ প্রকাশিত প্রবন্ধগুলি ‘পাঁচুঠাকুর’ নামে তিনখণ্ডে প্রকাশিত হয়েছিল। পরিবর্তিত নামে গ্রন্থপ্রকাশের কারণ বর্ণনা করে ইন্দ্রনাথ লিখেছিলেন, “পঞ্চানন্দ যে পাঁচুঠাকুর নামে অবতীর্ণ হইলেন, তাহার এক এবং অদ্বিতীয় কারণ — অর্থলোভ ; অথবা, বৈজ্ঞানিক ভাষায় বলিতে হইলে, লক্ষ্মীর চাঞ্চল্য প্রমাণ। — “মুখপাত” ‘পাঁচুঠাকুরের’ প্রথম দুই খণ্ড ‘পঞ্চানন্দ’ পত্র হইতে, এবং তৃতীয় খণ্ড ‘বঙ্গবাসী’তে প্রকাশিত কিছু কালের “পঞ্চানন্দ” হইতে সংকলিত।”

গ্রন্থভূমিকায় তিনি লিখেছিলেন, “রহস্য এবং রসিকতা এক পদার্থ নহে। আমি সরস রহস্য লিখিতে পারিয়াছি কিনা বলিতে পারি না। কিন্তু শুধু রসিকতার অমুরোধে কিছু লিখি নাই, ...। বাদ্যলায় এখন হাসিবার কিংবা হাসাইবার দিন আসে নাই। তবুও যে লোকে হাসে, সে আমার কপালগুণে এবং হাসকদের বুদ্ধির অঙ্গগ্রহে ; সে পক্ষে ক্ষমতার

দাবী দাওয়া কিছু রাধি না।” ইন্দ্রনাথের ধারণা ছিল যে “বাংলাদেশে হাসিবার কিংবা হাসাইবার দিন আসে নাই।” তাই তিনি হাশুরসকে অধিকাংশ স্থলে রুচিহীন বিজ্ঞপে বিকৃত করে উপস্থিত করেছিলেন।

‘পঞ্চানন্দ’ বা ‘পাঁচুঠাকুরে’র অন্তর্গত রচনাগুলির মধ্যে অধিকাংশই ব্রাহ্মসমাজ অথবা সে-সমাজের কোনো শ্রদ্ধেয় ব্যক্তিকে বিজ্ঞপ ক’রে লিখিত। অবশ্য সর্বত্রই বিজ্ঞপ একরূপভাবে প্রযুক্ত হয়নি। যেখানে ইন্দ্রনাথ তাঁর ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপকে সাধারণভাবে তৎকালীন সমাজ ও সামাজিক দুর্বলতাগুলির প্রতি পরিচালিত করতে পেরেছেন, সেখানে সে ব্যঙ্গের হাশু উপভোগ্য হয়েছে। তবে প্রধানতঃ ইন্দ্রনাথের ব্যঙ্গ সর্বপ্রকার সমাজ-সংস্কারমূলক কার্যকলাপের বিরুদ্ধেই পরিচালিত হয়েছে বলে, তাঁর রচনায় এ-জাতীয় ব্যাপক ও সাধারণ ব্যঙ্গের পরিমাণ অত্যল্প। হরিনোহন মুখোপাধ্যায়ের মতে “ইংরেজী শিক্ষার প্রভাবে ও পাশ্চাত্য সভ্যতার অনুকরণে এদেশে যে ধর্ম-বিপর্যয় — কন্মবিপর্যয়, — সমাজবিপর্যয়, মানবজীবনের লক্ষ্য ও আদর্শ-বিপর্যয় ইত্যাদি বিবিধ বিপর্যয় ঘটিতে আরম্ভ করিয়াছে”, (গ্রন্থ-পরিচয়) সেই সকল বিপর্যয়কে রোধ করার ভার পঞ্চানন্দকেই নিতে হয়েছিল। ‘পঞ্চানন্দ’ থেকে কয়েকটি উদাহরণ দিলেই ‘পঞ্চানন্দে’র বিজ্ঞপের ধরণটি পরিষ্কৃত হবে।

“‘নশিনাল পেপার’ নামক দৈনিক পত্রে বিধুভূষণ মিত্র লিখিয়াছেন যে, ১৬ই জানুয়ারী কেশববাবুর দলের ব্রাহ্মগণ এক উৎসব করেন ; তদুপলক্ষে শ্রীতি-ভোজন হয়, তারপর, “The demon of drunkenness was burnt”, (অর্থাৎ) মাতলামির কুশপুত্তল করিয়া তার অগ্নিসংস্কার করা হইয়াছিল।

পঞ্চানন্দ ইহাতে দুই চারি কথা জিজ্ঞাসা করিতে ইচ্ছা করেন —

- (১) মাতলামি কি দ্বাদশ বৎসর কাল নিরুদ্দেশ হইয়াছিল ?
- (২) মাতলামি নিরাকার। ব্রাহ্ম হইয়া মাতলামির কুশপুত্তল অর্থাৎ মূর্ত্তি নির্মাণ করা কি পৌত্তলিকতার চিহ্ন নহে ?
- (৩) দাহ করিবার আগে মুখাগ্নি করা হইয়াছিল কি না ? হইয়া থাকিলে কে করিয়াছিল ?

(৪) ব্রাহ্ম মতেই হউক আর হিন্দু মতেই হউক, যখন সংকার হইয়াছে।

তখন শ্রাদ্ধ চাই। মদের শ্রাদ্ধ কবে হইবে? এবং কোথায় হইবে?

পঞ্চানন্দ পরোপকারী “দীয়তাম্ ভূজ্যতাম্” অবধি কাঞ্চালী বিদায় পর্যন্ত উপস্থিত থাকিতে প্রস্তুত আছেন।” (সুসমাচার)।

“কতকগুলি ব্রাহ্ম “ব্রাতা” প্রস্তাব করিতেছেন যে, মৃতদেহ পোড়াইলে আত্মার অতিশয় যন্ত্রণা হয়, অতএব না পোড়াইয়া গোর দিবার নিয়ম প্রচলিত হউক।

প্রস্তাব অতি সং এবং স্ববুদ্ধির পরিচায়ক। পঞ্চানন্দ ইহাতে সম্মত আছেন। তবে মৃত্যুর পূর্বে “ব্রাতা” সকলকে পুঁতিতে পারিলে আরও ভালো হয়। কেননা, তাহা হইলে সশরীরে স্বর্গপ্রাপ্তির পক্ষে আর সংশয় থাকিবে না।” (আর একটু)।

এইরূপ রসিকতার আরো কয়েকটি নমুনা দিচ্ছি। তার থেকেই পাঠক বুঝতে পারবেন ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের হাশুরসাত্মক রচনা কী জাতীয়।

“বিজ্ঞাপন

মহোষধ! অবার্থ মহোষধ!!

পঞ্চানন্দের এন্টী-বোকামি মিক্শচার।

অর্থাৎ

বোকামি-নাশক আরক

এই ঔষধ সেবন করিলে, নিরেট বোকামি, পুরুষানুক্রমিক বোকামি, আকস্মিক বোকামি, দৈবাৎ বোকামি, দায়ে পড়িয়া বোকামি প্রভৃতি যত প্রকার বোকামি আছে বা হইতে পারে, তাহা নিশ্চয় সারিয়া যায়।...

বাহারী বিজ্ঞাপন দেখিয়া ঔষধাদি কিনিয়া থাকেন, গেজেটের অহুরোধে দান ধ্যান করিয়া থাকেন, নামকা-ওয়াস্তে ময়লা-ফেলা কমিশনার হইয়া থাকেন, পিতৃশ্রাদ্ধের ভয়ে ব্রহ্মজ্ঞানী হইয়া থাকেন, তাঁহাদের এই মহোষধ ব্যবহার করা নিতান্ত আবশ্যক।”

ইন্দ্রনাথের অপেক্ষাকৃত পরিচ্ছন্ন রসিকতা থেকে কিছুটা উদ্ধৃত করছি। এই জাতীয় দু'চারটি রচনাই ‘পঞ্চানন্দ’র শ্রেষ্ঠাংশ। কিন্তু সমগ্র রচনাটি

পড়লে পাঠক দেখতে পাবেন যে এখানেও আঘাত-প্রচেষ্টার কোনো বিরাম নেই।

“লেজ ! লেজ !! লেজ !!! — অতি উৎকৃষ্ট, সুগোল, সুদীর্ঘ, সুগঠন বিস্তর লেজ আমাদের দোকানে বিক্রয় জ্ঞাত প্রস্তুত আছে। লেজগুলি আসল বিলাতী কারিকরের তৈয়ারি এবং জাহাজে করিয়া খাস চালানে আমদানি করা হইয়াছে। এই লেজগুলি এত উত্তম এবং উপাদেয় যে সঙ্গতি থাকিলে আমরা নিজেই ব্যবহার করিতাম। যাহাদের পয়সা নাই, যাহারা আমাদের মত নিরম, তাহাদের কিনিবার চেষ্টা করা বৃথা। লেজগুলি সুলভ, কিন্তু কেবল রোজগেরের পক্ষে।”

ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রশস্তিতে পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় লিখেছিলেন, “মনে হয়, মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্রের আমলে থাকিলে ইন্দ্রনাথের আসন বাঙ্গালা সাহিত্যসমাজে অতি উচ্চ হইত।” ইন্দ্রনাথের রচনাবলী পড়ে এই মন্তব্যের সঙ্গে একমত না হয়ে পারা যায় না। প্রকৃতই, আধুনিক যুগে জন্মগ্রহণ না ক’রে গোপাল ভাঁড়ের যুগে জন্মালেই তিনি বেশি তারিফ পেতেন। আধুনিক কালের পরিচ্ছন্ন-রুচি, উচ্চস্তরের হাশুরসবোধসম্পন্ন পাঠক ইন্দ্রনাথকে সঙ্গতভাবেই ভুলে যেতে বসেছে, এবং যতদিন যাবে ইন্দ্রনাথ এবং তাঁর রচনাবলী ততই বিস্মৃতির অতল গর্ভে ডুবে যাবে, এ বিষয়ে সন্দেহ করি না। কিন্তু যখন একজন প্রখ্যাত সমালোচক এ বিস্মৃতির জ্ঞাত বিলাপ ক’রে বলেন, “বাঙ্গালী আর হাসিতে জানে না।...হাসিতে পারিলে যে জীবনের অনেক ভার লঘু করিতে পারা যায় বাঙ্গালী এ সত্য বিস্মৃত হইয়াছে।” তখন তা পঞ্চানন্দের রচনার চেয়েও হাশুরজনক হয়ে দাঁড়ায়। কেননা, বলতে গেলে ‘পঞ্চানন্দ’র পর থেকেই বাঙালী ভালো করে হাসতে শিখেছে। পরিচ্ছন্নরুচি, নির্মল, উচ্চস্তরের হাশুরস দ্বিজেন্দ্রলাল-রবীন্দ্রনাথ থেকে সাম্প্রতিক কালের রাজশেখর বসু পর্যন্ত পরবর্তী লেখকদের হাতে যেরূপ ক্রমোন্নত পথে বয়ে চলেছে, তাতেই এ-সত্য প্রমাণিত হয়। আজ বাঙালী তার শত দুঃখকষ্ট সঙ্কেত প্রাণ খুলে হাসতে পারে, এবং সাহিত্যে সে হাসির উপকরণ প্রচুর পরিমাণে পায়, এও বাঙালী এবং বাংলা সাহিত্যের পরম গৌরবের কথা।

ইন্দ্রনাথ ‘ক্ষুদিরাম’ নামে আর একটি বিজ্ঞপাত্রক উপস্থাপন লিখেছিলেন। এ-উপস্থাপনাটি অসম্পূর্ণ এবং উপস্থাপন হিসাবে ব্যর্থ। ব্রাহ্মদের এবং সকল প্রকার সংস্কারান্দোলনকে গালি দেওয়াই এ উপস্থাপনের উদ্দেশ্য ছিল। ‘গ্রন্থপরিচয়ে’ প্রদত্ত বর্ণনাতেই পাঠক এ-বইটি সম্বন্ধে ধারণা পাবেন।

“ক্ষুদিরাম কলিকাতায় ভূসীভোজন বাবুর সহিত এক বাসায় থাকিয়া বিধবা বিবাহ, স্বাধীনমত, জ্ঞানস্বাধীনতা প্রভৃতি বড় বড় সমস্তার সমাধান এবং ভূসীভোজন বাবুর কাছে “ঈশ্বরের অভিপ্রায়”, “বিবেক”, “নীতি” ও “যুক্তি” বিষয়ে অপূর্ণ জ্ঞানলাভ করিতে থাকিলেন। এই সব জ্ঞানের ফলে ক্ষুদিরাম সহস্র বাধা বিঘ্ন পদদলিত করিয়া বিধবা স্ত্রীমতী নিরয়ণীর সহিত পবিত্র দাম্পত্য বন্ধনে আবদ্ধ হইয়া জগতে সংসাহস, সত্যনিষ্ঠা ও দৃঢ়প্রতিজ্ঞার জাজ্জল্যমান দৃষ্টান্ত দেখাইলেন।” এ বর্ণনার পর ‘ক্ষুদিরাম’ সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা নিম্নয়োজন।

‘বঙ্গবাসী’র প্রতিষ্ঠাতা ও সম্পাদক যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু (১৮৫৪-১৯০৫) ব্রাহ্মবিরোধী ও সংস্কারবিরোধী দলের আর একজন জনপ্রিয় লেখক ছিলেন, এবং সে-হিসাবে তাঁকে ইন্দ্রনাথের যোগ্যশিষ্যরূপে গণনা করা যায়। প্রকৃতপক্ষে ইনি অক্ষয়চন্দ্র সরকারের কাছ থেকেই সাংবাদিকতা ও সাহিত্যরচনার প্রথম পাঠ নেন। ইনি এক-এ পর্যন্ত পড়েন, কিন্তু পাশ করেন নি। আইনও ইনি পড়েছিলেন কিন্তু ওকালতি করেন নি। সাংবাদিকতার দিকেই তাঁর ঝোঁক ছিল। প্রথমে তিনি চুচুড়ায় অক্ষয়চন্দ্রের ‘সাধারণী’তে সহকারী সম্পাদকরূপে কাজ শিখতে আরম্ভ করেন। এর পর কলিকাতায় এসে উপেন্দ্রনাথ সিংহ রায়ের সঙ্গে ‘বঙ্গবাসী’ নামে একখানি সাপ্তাহিক পত্রিকা প্রকাশ করেন। পরে উপেন্দ্রবাবু ‘বঙ্গবাসী’র সংশ্লিষ্ট ত্যাগ করেন। যোগেন্দ্রচন্দ্রই ‘বঙ্গবাসী’র স্বাধিকারী ও সম্পাদক হন। ‘জন্মভূমি’ নামে ইনি একখানি মাসিকপত্রও প্রকাশ করেছিলেন।

মতামতে যোগেন্দ্রচন্দ্র রক্ষণশীল গোড়া হিন্দু ছিলেন, অতএব তিনি ইন্দ্রনাথের ব্যঙ্গরচনার প্রতি স্বভাবতঃই আকৃষ্ট হয়েছিলেন। তাঁর নিজের রচনাতেও তিনি ইন্দ্রনাথের দ্বারা অনুপ্রাণিত এবং প্রভাবিত হয়েছিলেন। তবে ইন্দ্রনাথের ব্যঙ্গরচনাগুলির মধ্যে তাঁর হাশুরসবোধের যতটা পরিচয়

ছিল, যোগেন্দ্রচন্দ্রের রচনায় ততটা লক্ষ্য করা যায় না। ইনি ইন্দ্রনাথের রচনার ভক্ত ছিলেন, মতামতেও উভয়ের সমতা ছিল। ‘পঞ্চানন্দ’ বন্ধ হয়ে যাবার পর, ১৮৮৩ খৃষ্টাব্দে, ইনি ইন্দ্রনাথকে ‘বঙ্গবাসী’র পৃষ্ঠায় নিয়মিত ‘পঞ্চানন্দ’ লেখবার জন্ত অনুরোধ করেন, এবং এর পর থেকে ‘পঞ্চানন্দ’ ‘বঙ্গবাসী’তেই নিয়মিত প্রকাশিত হতে থাকে।

‘বঙ্গবাসী’ পত্রিকা ক্রমে গোড়া হিন্দুসমাজের মুখপত্র হয়ে দাঁড়ায়। অহিন্দু কার্যকলাপকে বিক্রপ করাই ছিল এ-পত্রিকার প্রধান বৈশিষ্ট্য। যোগেন্দ্রচন্দ্র নানারূপ বিক্রপাত্মক রচনা লিখতেন, এবং কখনো কখনো ‘পঞ্চানন্দ’ পর্যায়েও তাঁর এ-জাতীয় লেখা প্রকাশিত হোত। ১৮৮৬ থেকে ১৮৯৫ সালের মধ্যে তিনি ‘চিনিবাস চরিতামৃত’, পাঁচ পর্বে সমাপ্ত ‘কাল্যাচাঁদ’, ‘বান্ধালী চরিত’ তিন ভাগ এবং ‘মডেল ভগিনী’ চার ভাগ রচনা করেন। ১৯০০ থেকে ১৯০২ এর মধ্যে তাঁর ‘কৌতুক-কণা’, ‘নেতা হরিদাস’ ও ‘শ্রীশ্রীরাঙ্গলক্ষ্মী’ প্রকাশিত হয়।

পাঁচ পর্ব ‘কাল্যাচাঁদ’ অথবা চার ভাগে সমাপ্ত ‘মডেল ভগিনী’ ধারাবাহিক কাহিনী নয়, খণ্ড খণ্ড ব্যঙ্গ রচনা। ‘মডেল ভগিনী’ এক কালে খুব জনপ্রিয় হয়েছিল। এর চার ভাগে চারটি বিক্রপাত্মক কাহিনী — কিংবা তাদের কাহিনী বলাও বোধহয় ঠিক নয় — বিচ্ছিন্ন আখ্যান মাত্র আছে। ‘মডেল ভগিনী’র একমাত্র উদ্দেশ্য ছিল নারীশিক্ষার কুফল দেখানো। কয়েকটি শিক্ষাপ্রাপ্তা নারীচরিত্রের মধ্য দিয়ে ‘মডেল ভগিনী’তে যোগেন্দ্রচন্দ্র তাই দেখাতে চেষ্টা করেছেন। বইটির মুখবন্ধে গ্রন্থকার বলেছিলেন, “বঙ্গের পূর্ব-ইতিহাস অনেকেই লিখিয়াছেন, কিন্তু নব্য-বঙ্গের ইতিহাস কেহই বড় একটা লেখেন নাই। নব্য-বান্ধালীর জীবন-চরিতও এ পর্য্যন্ত কিছুই প্রকাশিত হয় নাই। মডেল ভগিনী গ্রন্থে নব্যবঙ্গের ইতিহাস, এবং নব্য বান্ধালীর জীবনচরিত — একাধারে দুই পদার্থ দেখিতে পাইবেন। মডেল ভগিনীতে অষ্টবঙ্গ আছে। চন্দ্রের স্নবিমল স্নধা, অগ্নির জলন্ত উত্তাপ, সূর্যের প্রখর কিরণ, বসন্তের মলয় সমীরণ, হিমালয়ের উচ্চশৃঙ্গ, মাধবীলতার প্রিয়তম ভৃঙ্গ, ইন্দ্রের ক্রীমতী শচী, নরেন্দ্রের মিসেস পাঁচী — এ সমস্তই আছে। জ্ঞীপুরুষ, যুবক যুবতী, বালক-বালিকা, — মডেল ভগিনী

পাঠে পরম জ্ঞান লাভ করুন, দিব্যচক্ষু প্রাপ্ত হউন, সংসারে সাবধান হউন — ইহাই গ্রন্থকারের প্রার্থনা।” এই ‘দিব্যচক্ষু’ কবী, জ্ঞানীশিক্ষা সম্বন্ধে গ্রন্থকারের মতামত একটু উদ্ধৃত করলেই পাঠক সে-সম্বন্ধে ধারণা করতে পারবেন। ‘বাঙ্গালী-চরিতে’ যোগেন্দ্রচন্দ্র লিখেছেন, “শিক্ষা-অধিকারে “জ্ঞানী-শিক্ষা” নামী এক অভিনব সামগ্রী এ দেশে আমদানি হইয়াছে! এই “জ্ঞানীশিক্ষাই” সর্ব্বনেশে জিনিষ; তেঁতুলে কেউটের বিষ। কিন্তু ইহাই বাবুদের সখের, সোহাগের, স্ন-ভোগের পদার্থ। এই হলাহল-প্রসবিনী, কালনাগিনী, শিক্ষাই আজ রমণীকুলের সর্ব্বোত্তম ভূষণ;— ইহাই যেন হাতের নোয়া, সীঁথির সিন্দূর; ইহাই পতিভক্তি, পুত্রস্নেহ, গৃহকর্ম্ম; ইহাই সংসারের সার সর্ব্বস্ব।”

কেবল জ্ঞানী-শিক্ষা নয়, যোগেন্দ্রচন্দ্র সকল প্রকার শিক্ষারই বিরোধী ছিলেন। শিক্ষা সম্বন্ধে ঐর কীরূপ ধারণা ছিল তার একটু উদাহরণ দিচ্ছি। তিনি লিখেছেন, “কেবল অক্ষর চিনিয়া বই পড়িলেই “শিক্ষিত” হয় না। বর্ণজ্ঞানশূন্য হইলেও, পুরুষ এবং মহিলা সুশিক্ষিত হইতে পারেন;... শিক্ষার অর্থ — কার্য্যশিক্ষা, — শিক্ষা, পুঁথিগত শিক্ষা নহে,—টেম্পাপাখীর রাধাকৃষ্ণ বুলি নহে। হিন্দু এই কার্য্যশিক্ষা বুঝে;— ইহা ব্যতীত হিন্দুর অন্য শিক্ষা নাই — কর্ম্ম, কর্ম্ম, কর্ম্ম — ইহাই হিন্দুর একমাত্র কথা।”

বাংলা সাহিত্যে রক্ষণশীল লেখক অনেকে ছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র স্বয়ং রক্ষণশীল মনোভাবাপন্ন ছিলেন। কিন্তু যোগেন্দ্রচন্দ্রের মত এরূপ উগ্ররূপে প্রতিক্রিয়াশীল মনোভাব আর একটি লেখকের মধ্যেও দেখা গিয়েছে কিনা সন্দেহ।

যোগেন্দ্রচন্দ্রের রচনায় হাশুরস দূরে থাক, প্রকৃত সরসতাই খুঁজে পাওয়া দুষ্কর। গালি দিয়ে লোক হাসাবার যে প্রথা সেকালে প্রচলিত ছিল, বঙ্কিমচন্দ্র তাকে যথোচিত নিন্দা করেছেন। তবু সেকালে কবিওয়ালার খেউড়ে কিছুটা হাসি ছিল। কিন্তু যোগেন্দ্রচন্দ্রের রচনা পাণ্ডিত্যের ভান অত্যাগ্র হিন্দুয়ানি এবং অস্বাভাবিক মনোভাবে মিশ্রিত হয়ে ‘দাঁত খিঁচুনিতে’ পর্য্যবসিত হয়েছে। যোগেন্দ্রচন্দ্রের এ-জাতীয় রসিকতার পরিচয় দেবার চেষ্টা করা বৃথা। আমরা ‘পঞ্চানন্দ’ পর্য্যায় প্রকাশিত ‘কৌতুককণা’ থেকে তাঁর হাশুরসের একটু দৃষ্টান্ত দিয়ে এ-প্রসঙ্গ শেষ

করবো। তিনি লিখছেন, “চৌদ্দ আনা নগদ লইয়া ছেলেবেলা বর্ধমান ষ্টেশনে প্রাতে টিকিট কিনিতে গেলাম। টিকিট-বিক্রেতা হাত বাড়াইবামাত্র চৌদ্দ আনার পয়সা তাঁহার হাতে দিলাম। তিনি অমনি রাগিয়া উঠিয়া ভিড়ের মধ্যে আমার হাতের দিকে লক্ষ্য করিয়া সেই চৌদ্দ আনার পয়সা ছুঁড়িয়া ফেলিয়া দিলেন; বলিলেন, “পয়সা, কেন এনেছ, এক আঁচল কড়ি আনিতে পারো নাই? নাও তোমার পয়সা, এখন গোণে কে?” আমার হাত অবশ্যই পাতা ছিল না; পয়সাগুলি ভিড়ের মধ্যে পড়িয়া গেল; কুড়াইয়া বারো আনা পাইলাম। বাটা ফিরিলাম। বলা বাহুল্য, সে ট্রেন অবশ্যই ফেল হইল। বাটা গিয়া একটা টাকা আনিলাম। বৈকালে টাকাটা দিয়া যেমন টিকিট চাহিব, অমনি টিকিটবাবু বলিয়া উঠিলেন, “আমি কি পোন্ধরী করিতে বলিয়াছি? একটা মোহর গাথিয়া আনিলে না কেন?” এই বলিয়া টাকাটা সজোরে আমার বৃদ্ধাঙ্গুরের দিকে ফেলিয়া দিলেন। আঙ্গুলে লাগিল। আমি উ-হু উ-হু করিয়া চলিয়া আসিলাম।”

(কৌতুককণা)।

ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়ের (১৮৪৭-১৯১৯) সমস্ত জীবন উপন্যাস বা কল্পিত কাহিনীর মত বৈচিত্র্যময়! এরূপ রোমাঞ্চকর ও বিচিত্র অভিজ্ঞতা বাংলা দেশের অপর কোনো লেখকের ভাগ্যে ঘটেছে কি না সন্দেহ। আবার কি শিক্ষায়, কি উদ্ভাবনী-শক্তিতে, কি কর্মে, কি সাহিত্যসৃষ্টিতে, প্রতিভার এরূপ অসাধারণ বৈচিত্র্য এবং বৈশিষ্ট্যও খুব কম লোকের মধ্যেই প্রকাশ পেতে দেখা গেছে। ইনি বিদ্যালয়গত শিক্ষায় ইস্কুলের গণ্ডি অতিক্রম করতে পারেন নি, অথচ এঁর সম্বন্ধে ‘বঙ্গভাষার লেখকে’ বলা হয়েছে, “মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের উড়িয়া, হিন্দী, পারসী, উর্দু, সংস্কৃত ভাষায়ও অধিকার কম নহে। ভূতত্ত্ব, রসায়ন, জীবতত্ত্ব, নরতত্ত্ব, উদ্ভিদতত্ত্ব, প্রভৃতি নানাবিধ আধুনিক বিজ্ঞানশাস্ত্রে অধিকারের নিমিত্ত, ইউরোপীয়গণ তাঁহার বিশেষ সন্ধান করিয়া থাকেন।” বাংলা ও ইংরেজী ভাষায় তাঁর অধিকার এই দুই ভাষায় রচিত তাঁর বহু গ্রন্থেই প্রকাশ। *Wealth of India* নামে একখানি ইংরেজী পত্রিকা সম্পাদনায় ইনি সাহায্য করতেন, এ-ছাড়া বহুবিধ ইংরেজী পত্রিকার

সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ যোগ ছিল। “ইংলিশম্যান” পত্রিকায় তাঁকে নেবার জন্ত ‘সপ্তার্স ও বার্কোলে সাহেব’ উৎসুক ছিলেন, কিন্তু তিনি সে কর্মে যোগ দেন নি। ইনি ওড়িয়া ভাষা এরূপ আয়ত্ত করেছিলেন যে কিছুদিন ‘উৎকল শুভঙ্করী’ নামে একখানি ওড়িয়া মাসিকপত্র সম্পাদনা করেছিলেন। ইনি সমগ্র ভারতবর্ষে একভাষা প্রচলনের প্রয়োজন অনুভব করেছিলেন, সেজন্ত তিনি বলেছেন, “এই সময় আমি উৎকল ভাষা উঠাইয়া দিয়া বাঙ্গালা প্রচলিত করিতে চেষ্টা করি। কারণ ভারতবর্ষের লোক যত এক হয় ততই ভাল, আমার এই উদ্দেশ্যে বাঙ্গালা উঠাইয়া দিয়া, এ প্রদেশে হিন্দী প্রচলন করিতেও আমি প্রস্তুত আছি। তবে বঙ্গভাষা সম্প্রতি অনেক উন্নতি করিয়াছে, হিন্দি করে নাই।” ‘বিশ্বকোষ’ নামে সুবিখ্যাত অভিধানখানির প্রথম দুই খণ্ড ইনি এবং এঁর অগ্রজ রঙ্গলাল মুখোপাধ্যায় সম্পাদনা করেন। পরে নগেন্দ্রনাথ বসু ‘বিশ্বকোষ’ সম্পাদনার ভার গ্রহণ করেন।

কর্মজীবনে ইনি প্রথমে কনট্রাক্টরের কাছে চাকরি, পরে ক্রমাগত ইন্সুল মাস্টারি, পুলিশের দারোগাগিরি প্রভৃতি বিবিধ চাকরি এবং শেষে কলকাতা মিউজিয়ামে Assistant Curator এর কাজ করেছিলেন। এর চেয়ে বড় চাকরিও তিনি করতে পারতেন। “সদাশয় হন্টার সাহেবও আমাকে ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট দিবার চেষ্টা করেন। এই সময় উত্তর পশ্চিমে কৃষি-বাণিজ্য অফিস হইতেছিল। পূর্বপ্রতিজ্ঞানুসারে দরিদ্রের দুঃখমোচনে সমর্থ হইব, এই উদ্দেশ্যে অস্বাস্থ্য আশা ছাড়িয়া দিয়া, এখানে হেডক্লার্কের পদ গ্রহণ করি।” এই পূর্বপ্রতিজ্ঞার একটু ইতিহাস আছে। ইনি যখন রাণীগঞ্জের অন্তর্গত উখড়ায় আঠারো টাকা বেতনে দ্বিতীয় শিক্ষকের কাজ করেন, “এই সময় ঘোরতর দুর্ভিক্ষ। রাত্রিদিন লোকের কাতর ক্রন্দনে শরীর কণ্টকিত হইতে লাগিল। যে যেখানে পড়িল, সে সেইখানেই মরিতে লাগিল। স্থানে স্থানে মড়ার দুর্গন্ধে পথ-চলা ভার হইল। বাড়ীতে শিশু ভাইগণ,— তাহাদের নিমিত্ত টাকা বাঁচাইবার অভিপ্রায়ে গেকুয়া বস্ত্র ধারণ করিলাম। হবিষ্ণায় খাইয়া দিন যাপন করিতে লাগিলাম। তখন ঘোবনের প্রারম্ভ — অতিশয় ক্ষুধা। এক এক দিন সন্ধ্যাবেলা এরূপ ক্ষুধা পাইত যে, ক্ষুধায় দাঁড়াইতে পারিতাম না। মাথা

ফুরিয়া পড়িয়া যাইবার উপক্রম হইত। তখন পেট ভরিয়া কেবল এক লোটা জল খাইতাম। তাহাতে শরীর কিঞ্চিৎ স্নিগ্ধ হইত। এইরূপ করিয়া যাহা কিছু যৎসামান্ত রাখিতে পারিতাম, দুর্ভিক্ষ-নীড়িত নরনারীগণের দুঃখ-মোচনের চেষ্টা করিতাম ও বাড়িতে পাঠাইতাম। সেই সময় হইতে মনে মনে প্রতিজ্ঞা করিলাম যে যাহাতে এই স্বর্ণভূমি ভারতভূমিতে দুর্ভিক্ষ উপস্থিত না হইতে পারে, এরূপ কার্যে আমার মনকে আমি নিয়োজিত করিব।”

দুর্ভিক্ষের কষ্ট, উপবাসের যন্ত্রণা যে কী দারুণ, বাল্যকাল থেকে ত্রৈলোক্যনাথের সে-অভিজ্ঞতা যথেষ্ট হয়েছিল। ত্রৈলোক্যনাথ দরিদ্র পরিবারেই জন্মগ্রহণ করেছিলেন। ১৮৬২ সালে ইনি যখন ইস্কুলে তৃতীয় শ্রেণীর ছাত্র, তখন ম্যালেরিয়ার মড়কে প্রথমে এঁর পিতামহী, পরে এঁর মা ও বাবার মৃত্যু হয়। ত্রৈলোক্যবাবুরা ছয় ভাই। রঙ্গলাল জ্যেষ্ঠ, ত্রৈলোক্যনাথ দ্বিতীয়। পৈতৃক জমি, বাগান প্রভৃতি যা ছিল ১৮৬৪ সালের ঋড়ে তাও নষ্ট হয়ে যায়। সেই দারুণ দারিদ্র্য মোচনের উদ্দেশ্যে ১৮৬৫ সালের জামুয়ারি মাসে ত্রৈলোক্যনাথ বাড়ি থেকে নিরুদ্দেশের পথে বেরিয়ে পড়েন। পুর্নুলিয়ায় তাঁর এক আত্মীয় ছিলেন। তাঁর কাছে পৌছনো ছিল ত্রৈলোক্যনাথের লক্ষ্য। কিন্তু রাণীগঞ্জ পর্যন্ত রেলগাড়িতে যাবার পর পরসা ফুরিয়ে গেল। সেইখান থেকে পদব্রজে পাহাড়-জঙ্গল পেরিয়ে তিনদিনের ইঁটা-পথে তিনি রওনা হলেন। পথে আসামে কুলি চালানোর এক আড়কাঠির হাতে পড়ে কোনোরকমে পালিয়ে বাঁচলেন। মানভূম পৌছে তাঁর আত্মীয়টির দয়ার ইনি পুনরায় ইস্কুলে ভর্তি হলেন বটে, কিন্তু তাঁর দুর্দান্ত স্বভাব ও অ্যাড্‌ভেঞ্চারের নেশা তাঁকে সেখানে টিকতে দিল না। “কাঁসাই নদীর মূল নির্দেশ করিবার নিমিত্ত বালকদিগকে দুর্গম গিরিপ্রদেশে লইয়া চলিলাম। সুবর্ণরেখা তীরে শিলি নামক স্থানে, গিরি-গুহায় ভুলুক কিরূপে থাকে, তাহার অনুসন্ধান করিলাম। ইহাতে বালক-গণের অভিভাবকগণ বিরক্ত ও ক্রোধান্বিত হইলেন। যথাদিনে রাঁচি পহঁছিলাম। কিন্তু অল্পদিন পরেই রাঁচি পরিত্যাগ করিয়া আমি বনের পথ অনুসরণ করিলাম। পথে যাইতে যাইতে দু’জন ঢাকাই মুসলমানের সহিত সাক্ষাৎ হয়। নাগপুর অঞ্চলের বন্ত প্রদেশে তাহারা হাতী ধরিতে

যাইতেছিল। আমি তাহাদের সঙ্গে জুটলাম। কিছুদিন পরে জঙ্গলের মধ্যে তাহারা আমার গায়ের কাপড় কাড়িয়া লইল।”

বাড়ির কষ্ট ভোলা গেল না। বিভিন্ন বিচিত্র অভিজ্ঞতার পর এবার ত্রৈলোক্যনাথ চাকরির চেষ্টা করতে লাগলেন। ইতিমধ্যে তিনি পারলী শিখেছিলেন। প্রথমে এক কন্ট্রাক্টরের কাছে কাজ নিয়ে, তার ব্যবহারে বিরক্ত হয়ে চাকরি ছেড়ে আসতে হল। তারপর ইস্কুলমাস্টারির চেষ্টায় নানা জায়গায় ঘুরে বেড়াতে লাগলেন। “এক স্থান হইতে অন্তস্থানে গমনকালে কপর্দকশূন্য অবস্থায় থাকিতাম, আত্মীয় হরকালী মুখোপাধ্যায়ের নিকট প্রার্থনা করিলে অবশ্য তিনি কিছু দিতেন ; কিন্তু চাইতে পারিতাম না। লোকের বাটীতে অতিথি হইয়া পথ চলিতাম। সে সময়, ১৮৬৩ সালে — উড়িষ্যায় উৎকট দুর্ভিক্ষের সূচনা হইতেছে। চারিদিকে ঘোর অন্নকষ্ট। স্ততরাং কোনদিন আহার মিলিত, কোন দিন মিলিত না। সন্ধ্যাবেলায় কাহারও বাটীতে গেলে যদি সে তাড়াইয়া দিত, সারারাত অনাহারে গাছ-তলায় থাকিতাম।”

অনাহারে থাকার অভিজ্ঞতা ত্রৈলোক্যনাথের আরো বহুবার হয়েছে। বর্ধমানে এসে ইনি গুনলেন যে পিতামহী (বাবার জ্যেষ্ঠা) অত্যন্ত পীড়িতা এবং ত্রৈলোক্যনাথকে দেখতে চাইছেন। তখন তাঁর হাতে একটিও পয়সা ছিল না, কিন্তু তৎক্ষণাৎ তিনি পদব্রজে বাড়ির দিকে যাত্রা করলেন। “সন্ধ্যাবেলা আমি মেমারি আসিয়া পঁছছিলাম। মেমারি ষ্টেশনের পুষ্করিণীর সান-বাঁধা ঘাটে পড়িয়া রহিলাম ; ভাবিতে লাগিলাম, দু’দিন আহার হয় নাই ; অতিশয় দুর্বল হইয়া পড়িয়াছি ; যদি আজ রাত্রিও অনাহারে এখানে শুইয়া থাকি, ত কাল প্রাতে আরও দুর্বল হইয়া পড়িব, স্ততরাং এখনি পথচলা ভাল। রাত্রিতেই পথ চলিতে লাগিলাম। ক্ষুধায় তৃষ্ণায় পা আর উঠে না। একটা তেঁতুল গাছ হইতে তেঁতুলপাতা পাড়িয়া লইলাম। তাহাই চিবাইতে চিবাইতে পরদিন বেলা ১২টার সময় মগরায় আসিলাম।”

আর একবার দু’দিন অনাহারে থাকবার পর ত্রৈলোক্যনাথ শিউড়ী স্কুলের হেডমাষ্টার নবীনচন্দ্র দাসের শরণাপন্ন হলেন। নবীন বাবু জ্ঞাতিতে তস্তবায়। তিনি তাঁর ব্রাহ্মণ ভৃত্য কুঞ্জর কাছে ত্রৈলোক্যনাথের খাওয়ার

ব্যবস্থা ক’রে দিলেন। কিন্তু রান্নার সময় ঘরে আগুন লেগে সব পুড়ে ছাই হয়ে গেল; তৃতীয় দিনও প্রায় অতুক্ত অবস্থায় কাটলো। আর একবার পন্থায় ঝড়ে নৌকাডুবি হয়ে তিনি মরতে মরতে বেঁচে গেলেন। কোনোক্রমে পাড়ে উঠে অজ্ঞান হয়ে পড়লেন। চাঁড়ালরা মৃতপ্রায় একটি মানুষ দেখে ঘরে নিয়ে গিয়ে কয়েকদিন সেবা শুশ্রূষা করে তাঁকে বাঁচিয়ে তুললো। এইরূপ বিচিত্র ত্রৈলোক্যনাথের জীবন। তিনি মানুষের নিষ্ঠুরতা অনেক দেখেছিলেন। “একদিন নৌকা করিয়া যাইতে যাইতে দেখি, একটি সামান্ত মাটির টিপি জলের মধ্যে দীপের ছায়া; ইহার কেবলমাত্র মাথাটি জাগিয়াছিল, — সেই স্থানে তিনটি অশীতিপর বৃদ্ধা বসিয়া আছে। তাহাদের চক্ষু নাই, কর্ণ নাই, — কিছুই নাই। ... ভাবে বুঝিলাম, কোন নৃশংস লোকেরা সেই অনাথিনীদিগকে ফেলিয়া গিয়াছে।” এই বৃদ্ধাদের ত্রৈলোক্যনাথ নৌকায় তুলে নিয়ে আসার ফলে সকলের বিরক্তিজাজন হন। “একদিন প্রাতঃকালে উঠিয়া দেখিলাম যে, সেই বুড়ারা নাই। অনেক অহুসন্ধান করিলাম; কিন্তু তাহাদিগকে খুঁজিয়া পাইলাম না। এই বিষয় লইয়া সে স্থানের কোন ক্ষমতাবান লোকের সহিত আমার কিছু মনোমালিন্ত হইয়াছিল।”

এই সব বিভিন্ন বিচিত্র অভিজ্ঞতার থেকে ত্রৈলোক্যনাথ এই কথাটি শিখেছিলেন যে, মানুষের অনেক সময় তাঁতি, চাঁড়াল বা সমাজের নিম্নস্তরের লোকদের মধ্যেও প্রকাশিত হয়, অপরপক্ষে সমাজের উচ্চস্তরে অবস্থিত ধর্মচরণপরায়ণ লোকের মধ্যেও অনেক সময় সে-মানুষের মধ্যেও পাওয়া যায় না। তিনি আরো শিখেছিলেন যে, মানুষ যেমন স্নেহ-প্রেম-করুণায় দেবকল্প হতে পারে, তেমনি মানুষের কপটতার, ধূর্ততার, নিষ্ঠুরতারও পরিসীমা নেই। আর সবচেয়ে বেশি তিনি দেখেছিলেন মানুষের ভণ্ডামি। যে শ্রদ্ধাস্পদ ব্যক্তি অপরকে ধর্মোপদেশ দিয়ে গুরুগিরি ব্যবসা দ্বারা জীবিকার্জন করে, হু’আনা পরসার জন্ত জীবন্ত পাঠার ছাল ছাড়িয়ে নিতে তার বিন্দু-মাত্র সংকোচ বা দ্বিধা নেই; যে নিষ্ঠাবান ব্রাহ্মণ সমাজের শীর্ষস্থানে বসে আছে, এক জোড়া গরদের ধূতি বা এ জাতীয় সামান্ত প্রাপ্তির লোভে ঠেঙাড়েদের নরহত্যা-ব্রহ্মহত্যায় সাহায্য করতে সে এগিয়ে আসে;

যে মুখে মানব-হিতৈষণা ও সহৃদয়তার বাণী প্রচার করে, অপরের অনিষ্ট-সাধনের কুটিল চক্রান্তে অনেক সময় তার মন ভরপুর থাকে। তাই ত্রৈলোক্যনাথের সৃষ্ট সাহিত্যে আমরা সবচেয়ে বেশি দেখতে পাই এই ভণ্ডামির উন্মোচন, মানুষের হৃদয়হীনতার চিত্র। তথাকথিত ও আচরণগত ধর্মনিষ্ঠা অপেক্ষা মনুষ্যত্বের মহিমা যে কত বড়, ত্রৈলোক্যনাথের রচনায় সেই কথাই সবচেয়ে বড় হয়ে উঠেছে। বাস্তবিক, সকল প্রকার দুঃখী, দরিদ্র, নিপীড়িত মানুষের এমন অকৃত্রিম দরদী বন্ধু বাংলা সাহিত্যে আর অল্পই দেখা গেছে।

বাংলা সাহিত্যে হাশুরসে ত্রৈলোক্যনাথের স্থান অতি উচ্চে। বস্তুতঃ ত্রৈলোক্যনাথের অপেক্ষা কৃতী হাশুরসিক লেখক সমগ্র বাংলা সাহিত্যে অল্পই আছেন। অথচ, আশ্চর্যের বিষয়, ত্রৈলোক্যনাথের জীবৎকালে তাঁর অসামান্য ব্যঙ্গ ও হাশুরসাত্মক রচনাগুলির যথোচিত সমাদর ও মর্যাদালাভ হয় নি। অবশ্য, ভেবে দেখলে, এর কারণ বোঝা যায়। যে-যুগে হিন্দুশাস্ত্র ও হিন্দুয়ানির গুণকীর্তনে জনপ্রিয় সাহিত্যিকরা মুখর ছিলেন, যে-যুগে সকল প্রকার সংস্কারান্দোলনকে এবং ব্রাহ্মদের বিক্রপ করা হাশুরসের পরাকাষ্ঠা বলে গণ্য হোত, সে-যুগে ত্রৈলোক্যনাথের মত লেখক, যিনি মানবহৃদয়ের দুঃখ শোক বেদনাকে ধর্মের আচার অঙ্কুশান এবং ধর্মধ্বজিতার উপরে স্থান দিতেন, তাঁর রচনার তাৎপর্য হৃদয়ংগম করা, অথবা সে-তাৎপর্যদ্বারা মুগ্ধ বা অভিভূত হওয়া হয়তো সম্ভব ছিল না। (বস্তুতঃ, রবীন্দ্রনাথের অভ্যুদয় পর্যন্ত বঙ্কিম-পরবর্তী গল্প-সাহিত্যে রক্ষণশীল মনোভাব অতি প্রকট। তা ছাড়া, ব্যঙ্গাত্মক ও হাশুরসাত্মক রচনায় বঙ্কিমচন্দ্র যত উচ্চাদর্শই রক্ষা ক'রে থাকুন, বঙ্কিম-যুগের ব্যঙ্গ অধিকাংশই অস্বা-প্রণোদিত, সংকীর্ণ মনোভাবাপন্ন এবং অপরিচ্ছন্ন। তাই সেই সাহিত্যিক পরিবেশে ত্রৈলোক্যনাথের মত মানবসহানুভূতিতে পূর্ণ, পরহৃৎখ্যকাতর, উদার ও সংস্কারবর্জিত একটি মন, এবং সেই সঙ্গে প্রভূত এবং অতুলনীয় হাশুরস সৃষ্টির ক্ষমতার অপূর্ব সমন্বয় প্রকৃতই বিস্ময়কর মনে হয়।

স্বপ্নের বিষয়, যত দিন যাচ্ছে, ত্রৈলোক্যনাথের রচনার সমাদর ততই বেড়ে চলেছে। উৎকৃষ্ট এবং উচ্চশ্রেণীর সাহিত্যের এ-ও একটি লক্ষণ।

সমসাময়িককালের জনমানসকে প্রতিফলিত করার অপেক্ষা সর্বকালের মানবমনের শ্রেষ্ঠাংশের কাছেই তার আবেদন। তাই উৎকৃষ্ট সাহিত্য অনেক সময়ই সমসাময়িক কালের সাধারণ পাঠক কর্তৃক উপেক্ষিত হয়ে থাকে। পরবর্তীকালে রসজ্ঞ সমালোচক অথবা উন্নতস্তরের পাঠক দ্বারাই এ সব লেখাকে যোগ্য মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হতে দেখা যায়। ত্রৈলোক্য নাথের ক্ষেত্রেও এরূপ ঘটনার একটি বিশিষ্ট উদাহরণ আমরা দেখতে পাই। তাঁর কালের পাঠক, তাঁর রচনার তাৎপর্য বুঝতে না পারার জ্ঞানই হোক, অথবা তাঁর রচনায় তাঁদের তৎকালীন মনোভাবের প্রতিফলন দেখতে পায়নি বলেই হোক, ত্রৈলোক্যনাথের রচনার যোগ্য সমাদর করেনি। কিন্তু কালক্রমে সাহিত্যে উন্নততর রুচি, উদারতর মনোভাব, সংস্কারমুক্তি এবং উচ্চশিক্ষা ও উন্নত মননশক্তির বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে ত্রৈলোক্যনাথের রচনার গভীরতর তাৎপর্য ও সৌন্দর্য ক্রমেই বেশি লোকের উপলব্ধ হচ্ছে এবং ত্রৈলোক্যনাথের খ্যাতিও সেই অল্পপাতে বেড়ে চলেছে। কয়েকজন বিশিষ্ট সমালোচকও ত্রৈলোক্যনাথের রচনার গভীরতর তাৎপর্য ও শ্রেষ্ঠত্ব আজকের সাহিত্যরসিকের কাছে উদ্ঘাটিত করে সাহিত্য সমালোচনার ক্ষেত্রে একটি মহৎ কর্তব্য সাধিত করেছেন। সেজ্ঞাত তাঁরা সাহিত্যরসিক-মাত্রেই ধন্যবাদভাজন।

ত্রৈলোক্যনাথের রচনাবলীর মধ্যে ‘কঙ্কাবতী’ এককালে জনপ্রিয়তা লাভ করেছিল। তার কারণ, আমার মনে হয়, মিলনান্ত প্রেমের উপভাস হিসাবেই এটি সাধারণ পাঠক গ্রহণ করেছিল, এবং বাংলা সাহিত্যে সেই প্রথম অভূতরসের স্বাদও বোধহয় তাদের কিছুটা আকর্ষণ করেছিল। ‘কঙ্কাবতী’ বইটির প্রকৃত মাহাত্ম্য তৎকালীন পাঠকের হৃদয়ঙ্গম হয়েছিল বলে আমার মনে হয় না, এবং এই প্রথম বইটিতেই ত্রৈলোক্যনাথ যে হিন্দুয়ানির আচার-নীতির তুলনায় মানুষের জীবন ও মানুষের হৃদয়-বেদনাকে বড় স্থান দিয়েছিলেন, তার তাৎপর্যও সে-যুগের পাঠক পুরোপুরি বুঝতে পেরেছিল কিনা সন্দেহ। তৎকালীন শিক্ষিত সমাজের রক্ষণশীল — এমন কি প্রতিক্রিয়াশীল মনোভাবকেও ত্রৈলোক্যনাথ ব্যঙ্গ করতে ছাড়েন নি। খেতুর মুহুর পর কঙ্কাবতী সহমরণে যেতে চাইলে ইতর প্রাণীরা — মশা, ব্যাং,

হাতি প্রভৃতি এবং খবুর মহারাজ — সকলেই এ নিদারুণ সংকল্পে বাধা দিতে অগ্রসর হোল। শুধু নাকেশ্বরী ভূতিনী কঙ্কাবতীকে সহমরণে পুড়িয়ে মারবার জন্ত ব্যগ্র হয়ে চিরাচরিত ভারতীয় প্রথা নজির দেখাতে লাগলো।

“খবুর উত্তর করিলেন,—পূর্বে এইরূপ নিয়ম ছিল, সত্য। কিন্তু এক্ষণে সহমরণ উঠিয়া গিয়াছে। সাহেবেরা ইহা বন্ধ করিয়া দিয়াছেন।

নাকেশ্বরী বলিল, উঠিয়া গেছে সত্য। কিন্তু আজকাল শিক্ষিত পুরুষ-দিগের মত কি জান? পূর্বে প্রথা সমুদয় পুনঃপ্রচলিত করিবার নিমিত্ত তাঁহারা যথোচিত প্রয়াস পাইতেছেন। শোক-বিহ্বলা ক্ষিপ্তপ্রায়া জননী-ভগিনীদিগকে জলন্ত অনলে পোড়াইবার নিমিত্ত আজ-কালের শিক্ষিত পুরুষেরা নাচিয়া উঠিয়াছেন। এইরূপ ধর্মের আমরা সম্পূর্ণ পোষকতা করিয়া থাকি।” বাস্তবিকই ভূত অথবা ভৌতিক মনোভাবসম্পন্ন না হলে আর কে এমন হৃদয়হীন, মনুষ্যত্বের পরিপন্থী শাস্ত্রীয় প্রথা সমর্থন করতে পারে? এই ভূত-জাতি ত্রৈলোক্যনাথের রচনায় একটি বৃহৎ স্থান অধিকার ক’রে আছে। যথাস্থানে এদের তাৎপর্য ও উপযোগিতা সম্বন্ধে আমরা আলোচনা করবো।

ত্রৈলোক্যনাথের প্রথম বই ‘কঙ্কাবতী’ ১৮৯২ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। তখন ত্রৈলোক্যনাথের বয়স পঁয়তাল্লিশ বৎসর। এর আগে চাকুরিজীবনে নিশ্চিহ্ন কর্মে তিনি আবদ্ধ ছিলেন, সাহিত্যচর্চার অবকাশ তাঁর জীবনে তখন ছিল না। দেশের দুর্দশা এবং জনগণের দুঃখমোচনের চিন্তা যে তাঁর মনে সর্বদাই প্রবলরূপে জাগ্রত ছিল, তাঁর প্রমাণ, এই অদ্ভুতকর্ম ব্যক্তিই প্রথম বিভিন্ন স্থানীয় কুটিরশিল্পকে বড় বড় হোটেল, রেলওয়ে প্রভৃতি স্থানে বিক্রির ব্যবস্থা করে দিয়ে, এই সব শিল্পকে জনসাধারণের — বিশেষতঃ বিদেশীদের গোচরে আনেন এবং মরণোন্মুখ শিল্পীদের বাঁচার পথ করে দেন। দেশীয় শিল্প এবং সেগুলির উন্নতির উপায় সম্বন্ধে তাঁর জ্ঞান ও গবেষণা এত ব্যাপক ও গভীর ছিল যে, ১৮৮২ সালে হল্যাণ্ডে অনুষ্ঠিত শিল্প-মেলায় প্রেরণযোগ্য শিল্পদ্রব্যের তালিকা প্রস্তুত করার ভার তাঁর উপর পড়ে। সরকারী তরফ থেকে সে উপলক্ষে তাঁকে হল্যাণ্ড যেতেও অমুরোধ করা হয়েছিল, কিন্তু আত্মীয় স্বজনের বিরোধিতায় সমুদ্রযাত্রা সেবার তাঁর পক্ষে সম্ভব হয় নি। পরে অবশু তাঁকে বিলেত যেতে হয়, এবং সে অভিজ্ঞতা তিনি

A Visit to Europe গ্রন্থে লিপিবদ্ধ করেন। তিনি প্রথমে Officer in Charge of the Indian Exhibits for the Amsterdam International Exhibition এবং পরে Officer in Charge of the Exhibition Branch of the Govt of India নিযুক্ত হন। সরকারী অঙ্কুরোধে তিনি *A Rough List of Indian Art Manufactures* রচনা করেন, এবং পরে কলকাতা যাত্রায় কাজ করার সময় *Art Manufactures of India* নামে একটি বৃহৎ পুস্তক এবং *Brass and Copper Manufactures* ও *Pottery and Glassware of Bengal* নামে দুখানি পুস্তিকা রচনা করেন। এর আগে উত্তরপশ্চিমাঞ্চলে ছুঁড়িফের সময় ইনি নানা তথ্যপ্রমাণাদি সংগ্রহ ক'রে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হন যে, অবিলম্বে গাজরের চাষ করলে গাজর খেয়ে বহু লোকের প্রাণ বাঁচতে পারে। তিনি সরকারী মহলে তাঁর সিদ্ধান্ত জানিয়ে দেন, এবং সরকার এই পরামর্শ গ্রহণ ক'রে চাষীদের গাজর চাষে উৎসাহ দিয়ে অনেকাংশে ছুঁড়িফ নিবারণ করতে সমর্থ হন।

এই রকম কর্মবহুল ছিল ত্রৈলোক্যনাথের জীবন। দেশের লোকের উন্নতি বিধান এবং লোকের দুঃখ দূর করার চিন্তা ও চেষ্টায় তাঁর অধিকাংশ জীবন কেটেছে। কিন্তু এই নিরবচ্ছিন্ন ও অক্লান্ত কর্মে তাঁর স্বাস্থ্য ভেঙে যায়, এবং ১৮৯৬ সালে, পঞ্চাশ বৎসর পূর্ণ হবার আগেই তিনি অবসর নিতে বাধ্য হন। অবসর নেবার কয়েক বৎসর মাত্র আগে তিনি সাহিত্যরচনায় হাত দেন। ১৯১৯ খৃষ্টাব্দে পুরীতে তাঁর মৃত্যু হয়।

ইংরেজী বাংলায় ত্রৈলোক্যনাথ অনেকগুলি বই লিখেছিলেন ; তার মধ্যে ‘কঙ্কাবতী’, ‘ভূত ও মানুষ’, ‘কোকুলা দিগম্বর’, ‘মুক্তামালা’, ‘ময়না কোথায়’, ‘মজার গল্প’, ‘পাপের পরিণাম’ ও ‘ডমরু-চরিত’ সাহিত্য শ্রেণী-ভুক্ত, এবং আমাদের আলোচনার বিষয়। ‘ভূত ও মানুষ’ বইটিতে ‘বাঙ্গাল নিধিরাম’ নামে হিউগোর *Toilers of the Sea* অবলম্বনে লিখিত একটি উপন্যাস, ‘বীরবালা নামে’ একটি গল্প, ‘লুলু’ নামক একটি ভৌতিক উপন্যাস এবং ‘ময়নচাঁদের ব্যবসা’ নামে একটি গল্প আছে। ‘মুক্তামালা’ এবং ‘ডমরু-চরিত’ উপন্যাস বলে বর্ণিত হলেও এগুলি আসলে গল্পসমষ্টি। ‘মুক্তামালা’য়

জাপানী কোটোর মত গল্পের মধ্যে গল্পের শ্রোত বয়ে চলেছে, এবং ‘ডমরু চরিতে’ বক্তা ডমরুধর তার বহুবিধ কৃতিত্বের কাহিনী একটির পর একটি গল্পে ব’লে যাচ্ছে। ‘মজার গল্পে’ মানুষের গল্প, ভূতের গল্প, বিদেশী গল্প সবই আছে; এর মধ্যে ‘বিজ্ঞাধরীর অরুচি’ গল্পটি, আমার মতে, বাংলা সাহিত্যের একটি শ্রেষ্ঠ গল্পরূপে পরিগণিত হওয়ার যোগ্য।

ত্রৈলোক্যনাথের গল্পগুলির অধিকাংশই হান্তরসাত্মক, কিন্তু সেগুলি আবার করুণও বটে। পৃথিবীতে মানুষের ভগ্নামি, স্বার্থপরতা ও হৃদয়হীনতা অনেক সময়ই তার চরিত্রের সকল সংগতি ও যৌক্তিকতা নষ্ট ক’রে তাকে একটি কিছুত চরিত্রে পরিণত করে, ফলে তা নিতান্ত হান্তজনক বলে মনে হয়। কিন্তু এই কপটতা ও স্বার্থপরতা অপরের জীবনে যে নিদারুণ দুঃখদুর্দশা ডেকে আনে তা একান্ত বেদনাদায়ক। স্বভাবতঃ পরদুঃখকাতর ত্রৈলোক্যনাথ এই অসংগতি ও গভীর দুঃখ একই সঙ্গে দেখেছিলেন ব’লে তাঁর রচনায় হাসি ও অশ্রু একই সঙ্গে ফুটে উঠেছে। বঙ্কিমচন্দ্র বলেছিলেন যে, দীনবন্ধুর মত পরদুঃখকাতর মানুষ আর তিনি দেখেন নি। দীনবন্ধুর মধ্যে পরদুঃখকাতরতা অতি প্রবল ছিল সন্দেহ নেই, কিন্তু ত্রৈলোক্যনাথের পরদুঃখকাতরতা ছিল অতুলনীয়। ব্যক্তিগত জীবনে যিনি দিনের পর দিন নিজেকে অভুক্ত থেকে নিরন্তর অন্ন জোগাতে চেষ্টা করেছেন, দরিদ্রের দুঃখদুর্দশা কিছুটা লাঘব করতে পারবেন এই আশায় যিনি বড় চাকরি ছেড়ে কেরানিগিরি বেছে নিয়েছেন, যিনি পয়সা করার চেয়ে দেশের ও মানুষের সেবাই বড় কাজ বলে মনে করতেন, তাঁর মানব-করুণায় পরিপূর্ণ হৃদয়ের আর পরিচয় দেওয়া বুধা। তিনি নিজেই লিখেছেন, “পৃথিবী অতি দুঃখময়। এ দুঃখ যিনি নিজ দুঃখ বলিয়া ভাবেন, চিরকাল তাঁহাকে দরিদ্র থাকিতে হয়।” (কঙ্কাবতী)। পৃথিবীকে ত্রৈলোক্যনাথ দুঃখময় রূপেই দেখেছিলেন। ‘কঙ্কাবতীর’ দুঃখ, খেতুর নির্ধাতন, বাদ্যাল নিধিরামের জীবনের করুণ ব্যর্থতা, কুসুমের (ফোকলা দিগম্বর) মনোবেদন প্রভৃতি অতি উজ্জলরূপে ত্রৈলোক্যনাথের রচনায় ফুটে উঠেছে। এইরূপ গভীর করুণাপরবশ ও মানবসহানুভূতি-পূর্ণ লেখকের রচনা যে আমাদের হান্তোজ্জেক্ষ করে তার কারণ, মানব-

চরিত্রের যে গুরুতর অসংগতিগুলির ফলে পৃথিবীর মানবসমাজে এত দুঃখ উৎপন্ন হয়, সে অসংগতিগুলির সম্পূর্ণ নথ্যরূপ তিনি আমাদের চোখের সামনে উদ্ঘাটন করে দেন। যে-মামুলগুলিকে সমাজে ও আশে-পাশে আমরা নিত্য দেখি, ত্রৈলোক্যনাথের স্মৃতিদৃষ্টিতে তাদের প্রকৃত স্বরূপে দুই বিপরীত ধর্ম উদ্ঘাটিত হয় বলে, তারা এক কিস্তিত হাশ্বরসের রূপ ধারণ করে।) মদধোর মাতালের মধ্যে হাশ্বরস কিছু না থাকতে পারে, আর ফোঁটা-টিকিওয়ালার ব্রাহ্মণও হাশ্বরস নয়। কিন্তু মাতাল যখন টিকি ও ফোঁটার জোরে তার মত্তপানের অপরাধ ফালন করতে চায়, তখন একই ব্যক্তির মধ্যে দুই বিপরীত চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যের সমাবেশ দেখে আমরা হেসে উঠি। নাতনির বিয়ের সম্বন্ধের জন্ত যখন পাত্রপক্ষ মেয়ে দেখতে এসেছে, তখন বুদ্ধ রামেশ্বর টলতে টলতে গুঁড়ির বাড়ি থেকে বগলে বোতল নিয়ে ফিরছে দেখে “কিছু বলিলেন, — ‘বাবা! তোমার কি মান অপমানের ভয় একেবারেই গিয়াছে? তোমাতে আর কি কোনও পদার্থই নাই? এই বুদ্ধ বয়সে তোমার কি জ্ঞানগোচর একেবারেই গিয়াছে? বগলে ও কি!’ রামেশ্বর খুঁড়ো বলিলেন,—‘বগলে ও কি? বটে! আর কপালে এ কি? এটি দেখিলে আর ওটি (ফোঁটাটি) বুঝি দেখিলে না’।” ষাঁড়েশ্বর মদ খায়, আর মুসলমান সহিসের হাতে নানারূপ অথাত মাংসও খায়, আবার এ দিকে প্রতিদিন হরি-সঙ্কীর্তন করে। ষাঁড়েশ্বরের বাড়ির নিচের দালানে হরি-সঙ্কীর্তন হয়, উপরের বৈঠকখানায় মুসলমান বাবুচির হাতের হাম, মুরগি আর “ডি-র কাটলেট”ও চলে। এই পরম হিন্দু ষাঁড়েশ্বর আবার খেতু বরফ খায় শুনে আতকে ওঠে, “সর্বনাশ! বরফ খায়? গোরক্স দিয়া সাহেবেরা যাহা প্রস্তুত করেন? এবার দেখিতেছি, সকলের ধর্মটি একেবারে লোপ হইল।” (কঙ্কাবতী)। শ্রীযুক্ত শ্রীল গোলক চক্রবর্তী গড়গড়ি মহাশয়ের বংশের গুরুদেব। কলকাতায় তাঁর পাঠার দোকান ছিল। গড়গড়ি মহাশয় কলকাতায় এসে গুরুদেবের পদধূলি গ্রহণ করবার পর, “কথোপকথন করিতে করিতে ধোঁয়াড়ের ভিতর হইতে ছাগলদিগের কাতরনৃচক চীৎকার আমি বার বার শুনিতে পাইলাম। ... দেখিলাম যে, ছাগলগুলি অস্থিচর্খসার হইয়া গিয়াছে, ক্ষুধায় ও পিপাসায় তাহারা ছটকট করিতেছে। ধোঁয়াড়ে

স্থান অতি সঙ্কীর্ণ ছিল। তাহার ভিতরে দশটি ছাগল ধরে কি না সন্দেহ। কিন্তু ঠেঁশা-ঠেঁশি করিয়া ঠাকুর মহাশয় পঁচিশটির অধিক ছাগলে তাহা পূর্ণ করিয়াছিলেন। অতি কষ্টে গায়ে গায়ে ঠেঁশা-ঠেঁশি করিয়া তাহার দাঁড়াইয়া ছিল, শয়ন করিবার স্থান একেবারেই ছিল না।” গুরুমহাশয়ের এক এক খেপ ছাগল সাত-আটদিনেই বিক্রি হয়ে যেত, এ-ক’দিন তাদের খাওয়া ও পানীয় দেওয়া তিনি অর্থ ও পরিশ্রমের অপব্যয় বলে মনে করতেন। চামড়ার দাম দু’আনা বেশি পাবার আশায় তিনি পাঠার মুখ পা দিয়ে চেপে ধ’রে জীবন্ত অবস্থায় তার ছাল ছাড়াতেন। পাঠার নাম ক’রে তিনি পাঠার মাংস বিক্রি করতেন। “আমি জিজ্ঞাসা করিলাম,—“পাঠা! জী পশু না ধাইতে নাই?” গুরুদেব উত্তর করিলেন,—“আমি নিজে ধাই না, আমি বিক্রয় করি। আমার শিষ্য যজ্ঞমান আছে। মাছ-মাংস একেবারেই আমি ধাই না। সকলেই জানে যে, গোলোক চক্রবর্তী নিষ্ঠাবান্ সদব্রাহ্মণ। লেখাপড়া জানি না, নিজের নামটিও সহী করিতে পারি না, ঢেরা দিয়া মারি। তবুও দেখ, এই নিষ্ঠার জন্ত তোমার বাপ-মায়ের কল্যাণে সকলেই আমাকে ভক্তি-শ্রদ্ধা করে।” (মুক্তামালা)।

এই সব চরিত্রে প্রত্যাশিত গুণের পরিবর্তে অপ্রত্যাশিত বিরুদ্ধ গুণের উপলব্ধিই আমাদের হাস্তোদ্বেগ করে। রামেশ্বর মাতাল, শুধুমাত্র কপালের মাটির ফোঁটাটির জন্ত শুচিতার অহঙ্কার আমরা তার কাছ থেকে আশা করি না। বাঁড়েশ্বর অধাতু-কুখাত ধার, বরফ ধাওয়ার কথা শুনে তার জাঁতকে শুষ্ঠা সম্পূর্ণ অপ্রত্যাশিত। গোলোক চক্রবর্তী নিষ্ঠারান ব্রাহ্মণ এবং সকলেই তাঁকে ভক্তি শ্রদ্ধা করে; তাঁর মধ্যে অমাহুষিক নিষ্ঠুরতা আমাদের চেতনাকে আলোড়িত ও পীড়িত ক’রে হাসিতে প্রকাশিত হয়। পীড়ন ও নিষ্ঠুরতা অনেক সময়ই হাসি উৎপন্ন করে, একথা আমরা প্রথম অধ্যায়ে আলোচনা করেছি। এখানেও আমরা অল্পযুক্ত ক্ষেত্রে পীড়ন ও নিষ্ঠুরতার অসংগতি এবং তজ্জনিত হাশুরসের সন্ধান পাই।

(বস্তুতঃ, মাহুষের ভগামিটাই যুগপৎ হাশুর ও পীড়াদায়ক। আপাত-দৃষ্টিতে যে-মাহুষকে এক-ধরনের লোক বলে মনে হয়, এবং যে-সব গুণ সে-ধরনের চরিত্রে আমরা প্রত্যাশা করি, স্বার্থসিদ্ধির জন্ত যখন মাহুষ তার সে

স্বাভাবিক ও প্রত্যাশিত গুণগুলিকে প্রচ্ছন্ন ক'রে কপটতা ও শঠতার আশ্রয় নিয়ে সম্পূর্ণ অপ্রত্যাশিত কতকগুলি চারিত্রিক লক্ষণ প্রকাশ করে, তখন সেই ভণ্ডামি দ্বারা সে অপরের জীবনে নিদারুণ দুঃখ ডেকে আনে, এবং নিজে ব্যঙ্গ ও উপহাসের পাত্র হয়। এই শঠতা ও কপটতায় যথেষ্ট নিষ্ঠুরতা আছে, আবার প্রচুর হাসিও আছে। ত্রৈলোক্যনাথ প্রধানতঃ এই ভণ্ডামির স্বরূপ উদ্ঘাটন ক'রে তজ্জনিত দুঃখকষ্টের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন বলেই তাঁর রচনায় যুগপৎ হাসি ও অশ্রুর সমাবেশ দেখতে পাই। ত্রৈলোক্যনাথ একজন উচ্চস্তরের ব্যঙ্গ রচয়িতা আবার তিনি একজন শ্রেষ্ঠ হাশুরসিকও বটেন! তাঁর মধ্যে স্টাটারিস্ট ও হিউমারিস্ট-এর গুণাবলীর সমন্বয় ঘটেছে। একজন প্রখ্যাত সমালোচক ত্রৈলোক্যনাথকে ভণ্টেয়ার, স্নাইকট প্রভৃতির সঙ্গে তুলনা করে তাঁকে এঁদের সমদলীয় বলে গণ্য করেছেন। কিন্তু ত্রৈলোক্যনাথের রচনার বৈশিষ্ট্যগুলি বিচার করলে ত্রৈলোক্যনাথকে ঠিক সে-জাতীয় স্টাটারিস্ট বলা যায় না। ভণ্টেয়ার, স্নাইকট প্রমুখ স্টাটারিস্টদের ব্যঙ্গ তীব্র, নিষ্ঠুর ও নিদারুণ। আঘাতে জর্জরিত ক'রেও সাধারণতঃ এঁরা ক্লান্ত হন না, সমাজ, সভ্যতা বা রাষ্ট্রের অহুচিত বা নিন্দনীয় বিষয়গুলির বিনাশের জন্ত বহুপরিকর হয়েই যেন এঁরা কলম চালান। কিন্তু ত্রৈলোক্যনাথের রচনায় সে-জাতীয় নিষ্ঠুরতা নেই। নিষ্ঠুরতার পরিবর্তে তাঁর রচনায় করুণার প্রস্রবন বয়ে চলেছে। তিনি যাকে ব্যঙ্গ করেছেন তা, প্রধানতঃ, মানুষের ভণ্ডামি। স্বার্থসিদ্ধির জন্ত মানবচরিত্রে যে কপটতা ও হৃদয়হীনতা প্রকাশ পায়, তাকেই তিনি বিজ্ঞপ করেছেন। এই বিজ্ঞপ দ্বারা আঘাত করার চেয়ে, মানুষের এ-জাতীয় আচরণে অপরের জীবনে কত দুঃখ আনে, সেদিকেই তিনি আমাদের দৃষ্টি বেশি আকর্ষণ করেছেন।) আরও লক্ষ্য করবার বিষয়, যে-সব মানুষকে তিনি ভণ্ডামি বা হৃদয়হীনতার জন্ত ব্যঙ্গ করেছেন, তাদেরও তিনি অতি শোচনীয় নিষ্ঠুর পরিণামে নিয়ে যান নি। এর দৃষ্টান্ত 'কঙ্কাবতী'র তনু রায় জনার্দন চৌধুরী ও গদাধর ঘোষ, 'মুক্তামালা'র অক্রুর ও গুরুদেব এবং 'কোকলা দিগম্বরে'র দিগম্বর বাবু। সংশয় ও অবিশ্বাসের পরিবর্তে ত্রৈলোক্যনাথের মনে যে এ-দেশের শুভ পরিণতিতে একটা বলিষ্ঠ বিশ্বাস ছিল,

‘পাপের পরিণামে’র শেষাংশ থেকে নিচের উদ্ধৃতিতে তা পরিস্ফুট হবে। “ঈশ্বর বাঙ্গালী জাতিকে যেরূপ প্রথম বুদ্ধি দ্বারা বিভূষিত করিয়াছেন, সেরূপ প্রথম বুদ্ধি অত্ৰ কোন জাতিকে প্রদান করেন নাই। এই প্রথম বুদ্ধি যখন সত্য, সাধুতা ও কর্তব্যপরায়ণতা দ্বারা আরও প্রভাবিশিষ্ট হইবে, তখন বাঙ্গালী জাতি পৃথিবীতে শীর্ষস্থান অধিকার করিতে সমর্থ হইবে।...‘অসত্য কথা, অসত্য আচরণ বাঙ্গালী একেবারেই জানেনা’, — যখন আমাদের এই যশ জগতে ঘোষিত হইবে, তখন বাঙ্গালীর ঘর ধনদ্বাথে পূর্ণ হইবে, বাঙ্গালীর বিদ্যা, বুদ্ধি ও ধর্মপ্রভাবে জগতে নূতন প্রাণের সঞ্চার হইবে, সকল জাতি তখন বাঙ্গালীকে পূজা করিবে, বাঙ্গালীর গৌরবে তখন সকল পৃথিবী আলোকিত হইবে।” এ-কথাগুলি আসলে বিজয়বাবুর নয়, ত্রৈলোক্যনাথের। আর, সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য ত্রৈলোক্যনাথের মানব-সহানুভূতি ও মানবদুঃখ-কাতরতা। পুরোপুরি স্টাটারারিস্ট হওয়ার জন্য যে নিষ্করণ আঘাতপ্রবৃত্তির প্রয়োজন, ত্রৈলোক্যনাথের তা ছিল না; বরং মাহুঘের দুঃখ দেখলে তিনি সহানুভূতি ও করুণায় অভিভূত হতেন। সেইজন্য তাঁর ব্যঙ্গ-বিজ্রপও শেষ পর্যন্ত উচ্চস্তরের হাশুরসেই পরিণতি লাভ করেছে। তাঁর স্বাভাবিক হাশুর-প্রবণতা বিজ্রপ-ব্যঙ্গকে ছাপিয়ে উঠেছে।

ত্রৈলোক্যনাথের পূর্ববর্তী প্রায় সকল ব্যঙ্গ-রচয়িতাই সমাজের কোনও প্রথা, রীতিনীতি বা হালচালের সংস্কারের উদ্দেশ্যে ব্যঙ্গ-বিজ্রপের আশ্রয় নিয়েছিলেন। ত্রৈলোক্যনাথ সে-জাতীয় সংস্কারকের মনোভাব নিয়ে ব্যঙ্গ করেন নি। আসলে তিনি সামাজিক প্রথা বা রীতিনীতির বিশেষ কোনো মূল্য দিতেন বলেই মনে হয় না। মাহুঘ যেখানে সামাজিক প্রথার দোহাই দিয়ে নিজের স্বার্থসিদ্ধির চেষ্টা করে, তাঁর ব্যঙ্গ সেখানেই পরিচালিত হয়েছে।

‘কঙ্কাবতী’তে সেকালের বাঙালী হিন্দুসমাজের কতকগুলি চরিত্র এবং কোনো কোনো বিষয়ে তৎকালীন সমাজের গোঁড়ামিকে ব্যঙ্গ করা হয়েছে। তার মধ্যে লোভী ও পরস্বাপহারী জমিদার, স্বার্থবুদ্ধিপরায়ণ বিবেকহীন সমাজপতি, অর্থগৃধু কৃত্তাবিক্রেতা পিতা প্রভৃতি অনেকে আছেন। এ-সব চরিত্র অত্যন্ত বাস্তব। ত্রৈলোক্যনাথের সৃষ্ট চরিত্রগুলি সবই টাইপ চরিত্রে পর্যবসিত হয় নি, অনেক চরিত্রই নিজ স্বাভাব্য উজ্জল ও জীবন্ত।

যে-জিনিসটাকে ত্রৈলোক্যনাথ তাঁর সকল বইয়ে ক্রমাগত আক্রমণ করেছেন, তা সেকালের হিন্দুসমাজের প্রচলিত দৃষ্টিভঙ্গি। তখনকার সমাজে অনেক সময় মানুষের সুখহুঃখের চেয়ে ধর্মের আচার-অনুষ্ঠান এবং সামাজিক প্রথা ও রীতির উপর অধিক গুরুত্ব আরোপ করা হতো। যে ব্যক্তি দুশরিত্র, হৃদয়হীন ও নৃশংস, সেও একমাত্র তার জন্মগত ব্রাহ্মণত্বের অধিকারে অপরের ভক্তিপ্রস্কার পাত্র বলে গণ্য হতো। এ-দৃষ্টিভঙ্গি যে কতদূর হান্তরস ত্রৈলোক্যনাথ সেদিকে বার বার আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। যে ব্যক্তি ফোঁটা কাটে ও টিকি রাখে, তার মূর্খতা ও মাতলামি সমাজ উপেক্ষা করে, অথচ মনুষ্যত্বে বড় হয়েও যারা বিলেত যায়, সাহেবদের প্রস্তুত বরফ ঝায়, অথবা অন্য কোনো অসামাজিক কাজ করে, সমাজ তাঁদের শাস্তি দেবার জন্য উঠে পড়ে লাগে, তৎকালীন সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গির এই অসামঞ্জস্যের দিকেই ছিল ত্রৈলোক্যনাথের ব্যঙ্গের লক্ষ্য। এ-ব্যঙ্গ প্রধানতঃই পরিচালিত হয়েছে ধর্মের বাহ্য অনুষ্ঠানের প্রতি। ফোঁটা কাটা, টিকি রাখা, ধর্মের নামে লোক-ঠকানো ব্যবসা এবং দুর্বলের উপর উৎপীড়ন, এইগুলিই ত্রৈলোক্যনাথের ব্যঙ্গের প্রধান লক্ষ্য ছিল। ‘কঙ্কাবতী’ ‘নয়নচাদের ব্যবসা’ ও ‘মুক্তামালা’ এর দৃষ্টান্ত। কেবল অসহায় ও উৎপীড়িত মানুষ নয়, পশুপাখি ইতরপ্রাণীর প্রতিও অহেতুক নিষ্ঠুরতার ত্রৈলোক্যনাথ কাতর হতেন। এ-নিষ্ঠুরতা কত নিদারুণ হতে পারে ‘মুক্তামালা’র গড়গড়ি মহাশয়ের গুরুদেবের কাহিনীতে তা তিনি দেখিয়েছেন। ‘কঙ্কাবতী’ প্রভৃতি গ্রন্থে যে-সব ইতর প্রাণীর তিনি অবতারণা করেছেন, তাদের নানা প্রকার জাতিগত দুর্বলতা নিয়ে তিনি রসিকতা করেছেন সত্য, কিন্তু কোথাও তাদের হৃদয়হীন রূপে চিত্রিত করেন নি। বস্তুতঃ, ‘কঙ্কাবতী’র তলু রায়, জনার্দন চৌধুরী ও গোবর্ধন শিরোমণির চেয়ে মশা, ব্যাঙ ও হাতি হৃদয়বৃত্তায় বহুগুণে শ্রেষ্ঠ। মানুষ যে হৃদয়হীনতার অনেকসময় পশুপাখি কীটপতঙ্গের চেয়েও নিচে নেমে যায়, ‘কঙ্কাবতী’তে এ ইঙ্গিত অস্পষ্ট নয়।

ত্রৈলোক্যনাথ তাঁর প্রায় সকল রচনায় গল্প বলার একটি বৈঠকি ভঙ্গির আশ্রয় নিয়েছেন। লেখার ভঙ্গি অপেক্ষা বলার ভঙ্গি ত্রৈলোক্যনাথের

রচনার উপযোগী ছিল। প্রধানতঃ যে উপকরণের সাহায্যে তিনি তাঁর ব্যঙ্গ ও হান্তরস সৃষ্টি করেছেন, তা আমাদের দেশের কথাকোবিদ্রা চিরদিন ব্যবহার করে আসছেন। ভূতপ্রেত দৈত্যদানা রাক্ষসখোক্ষস, এমন কি পশুপাখি কীটপতঙ্গ পর্যন্ত তাদের বৈশিষ্ট্যগুলি নিয়ে ত্রৈলোক্যনাথের রচনায় উপস্থিত হয়েছে। ত্রৈলোক্যনাথের ভূতপ্রেত আধুনিককালের অশরীরী মিডিয়াম-আশ্রয়ী বৈজ্ঞানিক গবেষণাপ্রসূত নিরীহ ভূত নয়, রীতিমত স্নহ্ সবল রূপকথা-উপকথার দুঃস্থবুদ্ধিপরায়ণ ভূত। ঔপন্যাসিকের অথবা গল্পলেখকের প্রতিভাও যে ত্রৈলোক্যনাথের ছিল না, এমন নয়। ‘কোকলা দিগম্বর’, ‘পাপের পরিণাম’, ‘বিজ্ঞানবীরের অরুচি’ প্রভৃতিতে তার প্রমাণ আছে। কিন্তু ত্রৈলোক্যনাথের উদ্দেশ্য ছিল মানুষের ভণ্ডামি ও হৃদয়হীনতাকে এবং ধর্মের বাহ্য আচার-অমুষ্ঠানকে ব্যঙ্গ করা। এ-ব্যঙ্গের জগ্ন তিনি পুরাতন উপকরণের মধ্য দিয়ে উচ্চস্তরের রূপকধর্মী কাহিনীর অবতারণা করেছিলেন। তাঁর গল্পবলার ভঙ্গিটি থেকে আরম্ভ করে, তাঁর চরিত্রগুলি পর্যন্ত সবই ছিল আপাতদৃষ্টিতে নিতাস্ত সেকেলে ও গতানুগতিক, কিন্তু ত্রৈলোক্যনাথের রচনায় তারা সম্পূর্ণ আধুনিক এক গভীর তাৎপর্য নিয়ে উপস্থিত হয়েছিল। এদিক থেকে দেখতে গেলে ত্রৈলোক্যনাথের রচনা উৎকৃষ্ট আটায়ারের গুণাধিত। কিন্তু সর্বব্যাপী মানবসহানুভূতি ও করুণা তাঁকে ও তাঁর আটায়ারকে যথেষ্ট নিষ্ঠুর হতে দেয় নি। সেইজন্মই ত্রৈলোক্যনাথ উৎকৃষ্ট আটায়ারিস্ট হলেও ভণ্টেয়ার প্রমুখ জগদ্বিখ্যাত আটায়ারিস্টদের জায় নির্মম আঘাতপ্রবৃত্তির অভাবহেতু তত্তুল্য আটায়ারিস্ট হতে পারেন নি, কিন্তু তাঁর ব্যঙ্গকে সহানুভূতি-মিশ্রিত ক’রে উচ্চস্তরের করুণ ও হান্তরস উৎপন্ন করতে সমর্থ হয়েছেন।

ত্রৈলোক্যনাথ তাঁর অধিকাংশ গল্প-কাহিনীতে আরব্যোপন্যাস এবং রূপকথা-উপকথার শিল্পকৌশল অবলম্বন করেছেন। সেগুলি গল্পসমষ্টি বা গল্পের মালা। এক গল্পের কাণ্ডে শাখাপ্রশাখার মত নানা গল্পের অবতারণা দ্বারা তিনি তাকে একটি মহীক্ষহে পরিণত করেছেন। গল্প বলার এই পুরাতন টেকনিক তিনি সচেতন ভাবেই গ্রহণ ক’রে থাকবেন। তাঁর গল্পের পাত্রপাত্রী অধিকাংশই অতিপুরাতন উপকথার

রাজ্যের। এ-জাতীয় পাত্রপাত্রী তিনি রূপক হিসাবে ব্যবহার করেছিলেন — কেননা রূপকই উচ্চস্তরের ব্যঙ্গ বা স্ট্যাটায়ারের যথার্থ বাহন। সেজন্য ‘কঙ্কাবতী’, ‘বীরবালা’, ‘মুক্তামালা’ প্রভৃতি গল্পে বা গল্পশ্রেণীতে আজগুবি স্বপ্ন এবং উদ্ভট কাহিনীর প্রাচুর্য থাকলেও, এগুলিকে ঠিক ‘অ্যালিস ইন ওয়াণ্ডারল্যান্ড’ জাতীয় উদ্ভট রসের রচনা হিসাবে গণ্য করা যায় না। সে-সব রচনার মুক্তোড্ডীন কল্পনার সঙ্গেও ত্রৈলোক্যনাথের কল্পনার তুলনা হয় না। ত্রৈলোক্যনাথের দৃষ্টি প্রধানতঃ বস্তুনিষ্ঠ ছিল। তিনি এই বাস্তব জগৎকে যতটুকু কাল্পনিক রূপ দিতে পেরেছিলেন, ততটুকুই ছিল তাঁর কল্পনার বিস্তার। তাঁর কল্পনা বাস্তব জীবনের সীমানা ছাড়িয়ে অতি-বাস্তব বা অতীন্দ্রিয় জগতের সন্ধান দিতে পারে নি। কিন্তু তবু বিজ্ঞাপাত্মক হান্তরস সৃষ্টিতে ত্রৈলোক্যনাথ যে কৃতিত্ব দেখিয়েছিলেন, বাংলা সাহিত্যে তার তুলনা বিরল।

ত্রৈলোক্যনাথ তাঁর রচনায় ব্যাপকভাবে ভূতপ্রেত আমদানি করে-ছিলেন। ‘লুপু’ প্রভৃতি নিছক ভূতের গল্প ছেড়ে দিলেও, তাঁর ‘কঙ্কাবতী’ ‘নয়নচাঁদের ব্যবসা’, প্রভৃতি সামাজিক ব্যঙ্গাত্মক রচনাতেও প্রচুর ভূত আছে। সমাজে যে একদল মানুষ-ভূত তাদের হৃদয়হীন আচরণ ও কার্য-কলাপ দ্বারা মানবজীবনে অপরিসীম দুঃখ ডেকে আনে, ত্রৈলোক্যনাথের এই ভূতগুলি আসলে তাদেরই প্রতিনিধি। এরা না করতে পারে হেন কর্ম নাই। নীল আকাশকে তারা রাতারাতি চুণকাম করে শাদা করে দেয়, স্নযোগ পেলে অপরের জীকে হরণ করে, মানুষের প্রাণবধক’রে তাকে ভক্ষণ করে, সত্ত্ব স্বামীশোকাতুরাকে সহমরণে যেতে উৎসাহিত করে, এবং সকল প্রকার মানবতা-বিরোধী কার্যকলাপে তারা অগ্রণী হয়। বস্তুতঃ, ভূতের উপযুক্ত সাহায্য ছাড়া এ পৃথিবীতে কোনো কাজ হাঁসিল করা শক্ত। এই ভূতেরা আসলে কী, ত্রৈলোক্যনাথ তারও ইঙ্গিত দিয়েছেন।—“যেমন জল জমিয়া বরফ হয়, অন্ধকার জমিয়া তেমনি ভূত হয়। জল জমাইয়া বরফ করিবার কল আছে, অন্ধকার জমাইয়া ভূত করিবার কল কি সাহেবরা করিতে পারেন না? অন্ধকারের অভাব নাই। নিশাকালে বাহিরে তো অল্প স্বল্প অন্ধকার থাকেই। তার পর মানুষের মনের ভিতর যে কত অন্ধকার

আছে, তাহার সীমা নাই, অন্ত নাই। কোদাল দিয়া কাটিয়া কাটিয়া খুড়ি পুরিয়া এই অন্ধকার কলে ফেলিলেই প্রচুর পরিমাণে ভূত প্রস্তুত হইতে পারিবে। তাহা হইলে ভূত খুব শস্তা হয়। এক পয়সা, দুই পয়সা, বড় জোর চারি পয়সা করিয়া ভূতের সের হয়। শস্তা হইলে গরীব-দুঃখী সকলেই যার যেমন ক্ষমতা ভূত কিনিতে পারে।” (লুপ্ত)।

এই ভূতদের ধর্মকর্ম সম্বন্ধেও ত্রৈলোক্যনাথ কিছু কিছু আভাস দিয়েছেন। যথা, লুপ্ত বলছে, “আমরা ভারতীয় ভূত। ভারতের বাহিরে আমরা যাইতে পারি না। সমুদ্রের অপর পারে পদক্ষেপ করিলে আমরা জাতিকুল ভ্রষ্ট হইব। আমাদের ধর্ম কিঞ্চিৎ কাঁচা। যেরূপ অপর মৃত্তিকা-ভাও জলস্পর্শে গলিয়া যায়, সেইরূপ সমুদ্রপারের বায়ু লাগিলেই আমাদের ধর্ম ফুৎ করিয়া গলিয়া যায়, তাহার আর চিহ্নমাত্র থাকে না, ধর্মের গন্ধটি পর্য্যন্ত আমাদের গায়ে লাগিয়া থাকে না। কেবল তাহা নহে, পরে আমাদের বাতাস ঘাহার গায়ে লাগিবে, দেবতা হউন কি ভূত হউন, নর হউন, কি বানর হউন, তিনিও জাতিভ্রষ্ট হইবেন।” (লুপ্ত)। এই ভূতদের ঘনিতে পুরে তেল বার করতে পারলে, তা দিয়ে অনেক কাজ হয়। সাংবাদিক-সম্পাদকরূপেও কখনো কখনো ভূতগণ বিরাজ করেন। তাকে বলা যায় সংবাদপত্রের ভূত। ত্রৈলোক্যনাথ এই ভূতদের কার্যকলাপেরও বর্ণনা দিয়েছেন, “একে ভূত সম্পাদক, তাতে আবার চণ্ডুখোর ভূত,—গুলির চৌদ্দপুরুষ। সে সংবাদপত্রের সূখ্যাতি রাখিতে পৃথিবীতে আর স্থান রহিল না। ... গোঁগা যে কেবল আপনার সংবাদপত্রটি লিখিয়া নিশ্চিন্ত থাকেন, তাহা নহে। সকল সংবাদপত্র আফিসেই তাঁর অদৃশ্যভাবে গভীরতায় আছে। অগ্নাত কাগজের লেখকেরা যখন প্রবন্ধ লিখিতে বসেন, তখন ইচ্ছা হইলে কখনও কখনও গোঁগা তাঁহাদিগের ঘাড়ে চাপেন। ভূতগ্রস্ত হইয়া লেখকেরা কত কি যে লিখিয়া ফেলেন, তাহার কথা আর কি বলিব!” (লুপ্ত)।

ভূত জাতিকে খাতির করা ভালো। ইংরেজি শিক্ষার ফলে লোকে ভূতদের না মানলে তাদের রাগ হতে পারে। “দেবতাদিগকে না মানিলে, না পূজা দিলে, দেবতাদিগের রাগ হয়, দেবতার মুখ হাঁড়ি করিয়া বলিয়া থাকেন, এ কথা পূর্বে জানিতাম; কিন্তু ভূত না মানিলে, ভূতের

রাগ হয়, ভূতের অপমান হয়, একথা কখনও শুনি নাই।” (কঙ্কাবতী)। কঙ্কাকাটা ভূতের প্রতিক্রিয়া যে সংসারে যথেষ্ট আছে, এ বিষয়ে সকলকেই সচেতন থাকতে হয়। তাই ‘স্কল স্কেলিটন এণ্ড কোং’র স্কল যখন খেতুকে বলে, “কেমন! ভূতের উপর এখন তোমার সম্পূর্ণরূপ বিশ্বাস হইয়াছে তো?” তখন খেতু বলে, “পূর্ব হইতেই আমার বিশ্বাস আছে। কারণ, ভূতের ষড়যন্ত্রেই আমি এতদিন ধরিয়া ক্লেশ ভোগ করিতেছি; কিন্তু সে অন্য প্রকার ভূত।” (কঙ্কাবতী)।

ভূতদের স্বভাবের আরো নানা দিক এই স্কল-ভূতের কাছ থেকে জানতে পারা যায়। যথা “বিবাহে ভাঙ্টি দিলে যেমন আমোদটি হয়, এমন আমোদ আর কিছুতে হয় না। তুমি একটি পাত্র কি পাত্রী স্থির করিয়া বন্ধুবান্ধব আত্মীয়-স্বজনের মত জিজ্ঞাসা কর; তাঁরা বলিবেন,—‘দিবে দাও! কিন্তু —।’ ঐ যে ‘কিন্তু’ কথাটি, উহার ভিতর এক জাহাজ মানে থাকে।” ভূত ম’রে যে নিরীহ মারবেল হয়, একথাও স্কল মহাশয়ের মুখ থেকেই জানা যায়।

(এই যে মানবসংসারের সর্বক্ষেত্রে ব্যাপ্ত ভূতজাতি, এদের তুলনায় ইতর-প্রাণীরা কিন্তু মন্দ নয়। কঙ্কাবতীর দুঃখ দেখে মাছি, মশা, হাতি, ব্যাং সকলেই সমবেদনায় অভিভূত হয়ে তার দুঃখ দূর করবার জন্য প্রাণপণ সাহায্য করতে অগ্রসর হয়েছিল। সহমরণেচ্ছু কঙ্কাবতীকে ঘরে নিলে সমাজে পতিত হবে জেনেও খবুর মহারাজ বলেছে, “আত্মীয় স্বজন আমাকে পরিত্যাগ করেন করুন, তাতেও আমি ভয় করিব না! তা বলিয়া অনাথা বালিকাটি যে অসহনীয় শোকে ক্রিপ্তপ্রায়া হইয়া পুড়িয়া মরিবে, তাহা আমি চক্ষে দেখিতে পারিব না।” মশা বলছে, “আমারও ঐ মত, ভীকু কাপুরুষের মত কার্য্য করিতে পারিব না। আমি কঙ্কাবতীকে ঘরে লইয়া যাইব।” এবং ব্যাঙ বলছে, “আমারও ঐ মত। কাপুরুষ হয়, মাছবেরা হউক, আমি হইব না।”

মাছবের হৃদয়হীনতা ও কাপুরুষতার প্রতি এমন তীব্র ব্যঙ্গ বাংলা সাহিত্যে অল্পই দেখা গেছে।



রবীন্দ্রনাথের (১৮৬১-১৯৪১) সাহিত্যসাধনা আমাদের কালকে ব্যাপ্ত করে বিরাজ করছে। আমাদের চিন্তা ও ভাবজগতের প্রায় সব ক্ষেত্রেই রবীন্দ্রপ্রেরণায় উদ্ভাসিত হয়েছে। সাহিত্যের বিভিন্ন বিভাগ—কবিতা, গল্প, উপন্যাস, প্রবন্ধ, সমালোচনা ও নাটক প্রভৃতির আধুনিক আদর্শও রবীন্দ্রনাথই প্রতিষ্ঠা করেছেন বলা চলে। এ ভিন্ন বাংলা গল্পকে বিভিন্ন বিচিত্র রূপ ও রীতির মধ্য দিয়ে এনে তিনিই সাম্প্রতিক কালের দ্বারপ্রান্তে পৌঁছে দিয়েছেন এবং এর বিচিত্র বহুমুখী সম্ভাবনার পথ উন্মুক্ত করে দিয়েছেন। ব্যঙ্গ ও হাস্যরসাত্মক সাহিত্যেও রবীন্দ্রনাথের রচনায় একটি বৈচিত্র্যময় বিবর্তন লক্ষ্য করা যায়, যার একপ্রান্ত বঙ্কিমযুগে; কিন্তু আর একপ্রান্ত অতি-আধুনিক যুগের বিষয়, রীতি ও ভঙ্গিতে পরিণতি লাভ করেছে।

বঙ্কিমের যুগ ছিল ব্যঙ্গ-বিজ্রপের যুগ, সমাজ-সংস্কার ও নীতিপ্রতিষ্ঠার যুগ। রবীন্দ্রনাথ যাকে কৌতুকহাস্য বলেছেন, সেই নিছক হিউমার তখনো বাংলা সাহিত্যে যথেষ্ট প্রতিষ্ঠা লাভ করতে পারেনি। তবু রবীন্দ্র-পূর্ববর্তী কোনো কোনো লেখক গভীর সহানুভূতির সঙ্গে আমাদের সামাজিক ও ব্যক্তিগত জীবনের দুর্বলতাগুলিকে ব্যঙ্গ করেছিলেন, এবং প্রবল হাস্যরসবোধ ও করুণার সংমিশ্রণে তাঁদের ব্যঙ্গ-রচনাগুলিকে উৎকৃষ্ট হিউমারের শ্রেণীতে নিয়ে যেতে সমর্থ হয়েছিলেন। এই স্তরের ব্যঙ্গ-রচয়িতাদের মধ্যে দীনবন্ধু মিত্র, বঙ্কিমচন্দ্র ও ত্রৈলোক্যনাথের নাম উল্লেখযোগ্য। যদিও এঁদের ব্যঙ্গের মূল ছিল সমসাময়িক বাঙালী সমাজে, তবু বৃহত্তর মানবতার মুক্তাকাশে তা শাখাপ্রশাখা বিস্তার করতে পেরেছিল। তা ছাড়া, আমাদের সমাজের বড় বড় ত্রুটিগুলিই শুধু নয়, আমাদের ব্যক্তিচরিত্র ও আচরণের ছোটখাট অসংগতিও যে কত হাস্যকর হতে পারে, সেদিকেও এঁরা আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিলেন। এই শেষোক্ত অসংগতিগুলিই আসলে কৌতুকহাস্যের প্রকৃত উপাদান। সেই জন্য

উল্লিখিত লেখকদের রচনার ব্যঙ্গের তিক্ততা ততটা প্রকট নয়, একটি স্নিগ্ধ-মধুর হাস্যের আবরণে সে-তিক্ততা প্রচ্ছন্ন হয়ে আছে। এইরূপ উচুদরের হান্তরসিকের মধ্যে আরো একজনের নাম উল্লেখ করা প্রয়োজন। ইনি রবীন্দ্রনাথের পূর্ববর্তী না হলেও, এঁর কথা আমরা আগে আলোচনা করেছি। ইনি দ্বিজেন্দ্রলাল রায়। হাসির গানগুলিতে যে-হান্তরস ইনি পরিবেশন করেছিলেন, বাংলা সাহিত্যে তার তুলনা বিরল। কিন্তু যেখানে তিনি ব্যঙ্গ করেছেন, সেখানে ব্যঙ্গের খোঁচাটাকে তিনি সর্বত্র প্রচ্ছন্ন করতে পারেন নি।

(যুগধর্মে রবীন্দ্রনাথও তাঁর তীব্র হান্তরসবোধকে ব্যঙ্গরচনার মধ্য দিয়েই প্রথম উপস্থিত করলেন। প্রবল হান্তরসবোধ জোড়াসাঁকো ঠাকুর-পরিবারের একটি বৈশিষ্ট্য।) দ্বিজেন্দ্রনাথ, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, স্বর্ণকুমারী প্রভৃতির হান্ত-কৌতুকবোধের পরিচয় তাঁদের রচনাতেই উপস্থিত। ব্যক্তিগত জীবনে ঠাকুর পরিবারের অনেকেই কিরূপ পরিহাসরসিক ছিলেন, সে কথা আজ সকলেই জানেন। রবীন্দ্রনাথের হান্তরসবোধের পরিচয় তাঁর কবিতায়, চিঠিতে, প্রবন্ধে, উপন্যাসে, সমালোচনায়, সর্বত্রই ছড়িয়ে আছে, এবং বাক্যালাপেও সর্বদাই প্রকাশিত হোত। কিন্তু তবু, যেহেতু ব্যঙ্গরচনারই সেটা যুগ ছিল, সেহেতু রবীন্দ্রনাথ প্রথমে ব্যঙ্গাত্মক রচনার মধ্য দিয়েই তাঁর হান্তরসবোধকে প্রকাশের পথ ক’রে নিয়েছিলেন।

(অপরিণত বয়সে বোধহয় পরিহাস অপেক্ষা উপহাসের দিকেই ঝাঁকটা থাকে বেশি। তাই ‘কড়ি ও কোমলে’ পত্র-পত্রগুলির মধ্যেই পরিহাস-কৌতুকের সঙ্গে সঙ্গে ব্যঙ্গও মিশ্রিত হয়েছিল।)

“সস্তা লেখক কোকিলে মরে, ঢাক নিয়ে সে খালি পিটোয়,

ভদ্রলোকের গায়ে পড়ে কলম নিয়ে কালি ছিটোয়। ...

খুদে খুদে ‘আর্য’ গুলো ঘাসের মতো গজিয়ে ওঠে,

ছুঁচোলো সব জীবের ডগা কাঁটার মত পায়ে ফোটে।” (পত্র)।

(এই পংক্তিগুলিতে রবীন্দ্রনাথ তৎকালীন ঢাউস কাগজগুলির অপরিচ্ছন্ন রুচি ও নিম্নস্তরের ব্যঙ্গপ্রবণতাকে এবং তৎকালীন আর্যস্বর্গী অকর্মণ্য বাকসর্বস্ব উগ্র রক্ষণশীল দলকে লক্ষ্য করেছিলেন।) এ ব্যঙ্গের কারণ ছিল। রবীন্দ্রনাথ

যে সামাজিক ও পারিবারিক পরিবেশে মানুষ হয়েছিলেন, তা ছিল সর্বপ্রকার সংস্কার এবং প্রগতির পক্ষপাতী। বস্তুতঃ, রবীন্দ্রনাথ পারিবারিক সূত্রে সকলপ্রকার সংস্কারান্ধোলনের সঙ্গে প্রত্যক্ষভাবে সংশ্লিষ্ট ছিলেন। ইতিপূর্বে শশধর তর্কচূড়ামণি নকল-যুক্তির গলাবাজিতে হিন্দুত্বের মহিমা প্রতিষ্ঠার যে প্রয়াস করেছিলেন, তার প্রভাবে তখন বাংলাদেশের উচ্চকণ্ঠ সাহিত্যিকদের অনেকের দ্বারা সংস্কারবিরোধী প্রচার-সাহিত্যের অতি-প্রাচুর্য দেখা দিয়েছিল। বঙ্কিমচন্দ্রের রক্ষণশীলতা অতটা উগ্র, অযৌক্তিক ও সংস্কারবিরোধী না হলেও, তাঁর মত সূক্ষ্মভাবে অনুধাবন করার মতো মনোবা ও ধীশক্তি তখন জনপ্রিয় সাহিত্যে বিরল ছিল, এবং এই অভ্যুত্থান হিন্দুয়ানির চাই-রা নিজেদেরকে বঙ্কিম-অনুসারী বলেই মনে করতেন। বঙ্কিমচন্দ্রের মনের ওদার্য বা সাহিত্যবোধ এঁদের মধ্যে অল্পপস্থিত ছিল, এবং সাহিত্যক্ষেত্রে নূতন প্রতিভার তাৎপর্য কিংবা মর্যাদা উপলব্ধি করাও এঁদের পক্ষে সম্ভব ছিল না। সাহিত্য-সাধনার প্রথম যুগে এঁদের হাতে রবীন্দ্রনাথকে কম নিন্দা-গঞ্জন সহ করতে হয় নি।

ব্যক্তিগত বিজ্ঞপ ছাড়াও, রবীন্দ্রনাথকে যা বিশেষভাবে গীড়া দিত, তা তৎকালীন অভ্যুত্থান হিন্দুয়ানির সংস্কার-বিরোধিতা। রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং উগ্র সংস্কারপন্থী ছিলেন না, কিন্তু কালোচিত ও যুগোচিত পরিবর্তন তিনি কাম্য ও অপরিহার্য মনে করতেন। এ-বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের তৎকালীন চিন্তা তাঁর ‘বালকে’ প্রকাশিত ‘চিঠিপত্র’ প্রবন্ধে প্রকাশিত হয়েছে।

রবীন্দ্রনাথের ব্যঙ্গ-রচনায় অবতীর্ণ হওয়ার কাহিনী কবি নিজেই ‘জীবনস্মৃতি’তে লিপিবদ্ধ করেছেন।

“এই সময়ে কলিকাতায় শশধর তর্কচূড়ামণি মহাশয়ের অভ্যুদয় ঘটে। বঙ্কিমবাবুর মুখেই তাঁহার কথা প্রথম শুনিলাম। আমার মনে হইতেছে, প্রথমটা বঙ্কিমবাবুই সাধারণের কাছে তাঁহার পরিচয়ের সূত্রপাত করিয়া দেন। সেই সময় হঠাৎ হিন্দুধর্ম পাশ্চাত্য বিজ্ঞানের সাক্ষ্য দিয়া আপনার কৌলীন্য প্রমাণ করিবার যে অদ্ভুত চেষ্টা করিয়াছিল তাহা দেখিতে দেখিতে চারিদিকে ছড়াইয়া পড়িল। ইতিপূর্বে দীর্ঘকাল ধরিয়া থিয়সফিই আমাদের দেশে এই আন্দোলনের ভূমিকা প্রস্তুত করিয়া রাখিয়াছিল।

কিন্তু বন্ধিমবাবু যে ইহার সঙ্গে সম্পূর্ণ যোগ দিতে পারিয়াছিলেন তাহা নহে। তাঁহার ‘প্রচার’ পত্রে তিনি যে ধর্মব্যাখ্যা করিতেছিলেন তাহার উপরে তর্কচূড়ামণির ছায়া পড়ে নাই, কারণ তাহা একেবারেই অসম্ভব ছিল।

আমি তখন আমার কোণ ছাড়িয়া বাহিরে আসিয়া পড়িতেছিলাম, আমার তখনকার এই আন্দোলনকালের লেখাগুলিতে তাহার পরিচয় আছে। তাহার কতক বা ব্যঙ্গকাব্যে, কতক বা কৌতুকনাট্যে, কতক বা তখনকার ‘সঞ্জীবনী’ কাগজে পত্র-আকারে বাহির হইয়াছিল। ভাবাবেশের কুহক কাটাইয়া তখন মল্লভূমিতে আসিয়া তাল ঠুকিতে আরম্ভ করিয়াছি।”

কেবল ‘কড়ি ও কোমলে’র অন্তর্ভুক্ত এবং ‘সঞ্জীবনী’ প্রভৃতিতে পত্রাকারে লিখিত কবিতাগুলিতেই নয়, ‘বালক’ ও ‘ভারতী’ পত্রিকায় প্রকাশিত কৌতুকনাট্যগুলিতেও রবীন্দ্রনাথের এই ব্যঙ্গাশ্রয়ী হাশুরসের প্রভূত পরিচয় আছে। রবীন্দ্রনাথের প্রথম দিকের সকল হাশুরসাত্মক রচনাই ব্যঙ্গাত্মক অথবা নীতিমূলক। এর কারণ, রবীন্দ্রনাথ নিজেই বলেছেন যে, সাহিত্য-সাধনার প্রথম যুগে তাঁকে “মল্লভূমিতে আসিয়া তাল ঠুকিতে” হয়েছিল। সেই প্রতিকূল পরিবেশে নিন্দা, বিক্রপ ও সংস্কার-বিরোধী মনোভাবকে স্বভাবতঃ কৌতুকপ্রবণ রবীন্দ্রনাথ ব্যঙ্গের দ্বারাই প্রতিরোধ করতে অগ্রসর হয়েছিলেন।

‘বালকে’ প্রকাশিত রবীন্দ্রনাথের কৌতুকনাট্যগুলি পরে ‘হাস্যকৌতুক’ গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। যদিও ‘বালক’ পত্রের পাঠক-পাঠিকার মনোরঞ্জনই এই কৌতুক নাট্যগুলির আপাত-উদ্দেশ্য ছিল, এবং ইয়ুরোপীয় ‘শারাড’ নামক নাট্যখেলার অনুসরণেই হৈয়ালিনাট্যরূপে এগুলিকে উপস্থিত করা হয়েছিল, তবু, এই সুযোগে রবীন্দ্রনাথ তর্কচূড়ামণিপন্থী লেখকদের এবং সংস্কার-বিরোধী ও হিন্দুত্বের ধ্বজাধারী ‘বঙ্গবাসী’ প্রমুখ বড় বড় পত্রিকা-গুলিকে ব্যঙ্গ করবার উপায় ক’রে নিয়েছিলেন। দৃষ্টান্ত হিসাবে, বিশেষ ক’রে ‘আর্থ ও অনার্থ’ রচনাটির উল্লেখ করা যেতে পারে। এই কৌতুক-রচনাটিতে সম্পূর্ণভাবেই তৎকালীন আর্থত্বগর্বী অনতি-উচ্চশিক্ষিত, নকল

বিজ্ঞানবিদ পাশ্চাত্যবিমুখ লেখক সম্প্রদায়কে লক্ষ্য করা হয়েছে। কিন্তু ‘হাশুরকৌতুকে’র অন্ত্যস্ত রচনাতেও এই উগ্র সনাতনপন্থীদের প্রতি ব্যঙ্গাত্মক ইঙ্গিত একেবারে দুর্লভ্য নয়। ‘আর্থ ও অনার্থ’তে পাশ্চাত্য যুক্তিবাদ ও বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিসম্পন্ন ব্যক্তিদের বিজ্ঞপ ক’রে সনাতনপন্থী বলছেন,—

“আপনি এ-সকল বিষয়ে সম্পূর্ণ অজ্ঞ, আপনার সঙ্গে এ সম্বন্ধে কোন আলোচনা হতেই পারে না। হায়! এ-সকল ইংরাজি শিক্ষার শোচনীয় ফল।”

স্বদেশ, স্বধর্ম ও স্বজাতিপ্ৰীতি খুব উৎকৃষ্ট জিনিস সন্দেহ নেই, কিন্তু সেই প্ৰীতির প্রাবল্যে মানুষ যখন অপরের গুণাবলী অস্বীকার করে, অথবা নিজেদের স্বরগাভীত ইতিহাসে সেই গুণাবলীর উৎস আবিষ্কারের চেষ্টায় গলদধর্ম হয়ে শেষে নকল যুক্তি ও কুযুক্তির আশ্রয় নেয়, তখন তা কতটা হাশুরকর হয়, সে-যুগে তর্কচূড়ামণি ও তাঁর চেলা-চামুণ্ডারা তা বুঝতে না পারলেও, রবীন্দ্রনাথের কৌতুকবোধ যে তাতে উদ্দীপ্ত হয়েছিল, তার প্রমাণ ‘আর্থ ও অনার্থ’ প্রমুখ ‘হাশুরকৌতুকে’র কতকগুলি রচনা।

“হরিহর। যুরোপীয়েরা আর্থজাতি এবং তাঁদের বিজ্ঞান —

চিন্তামণি। যুরোপীয়েরা অতি নিকৃষ্ট জাতি এবং বিজ্ঞান সম্বন্ধে আমাদের পূর্বপুরুষ আর্থদের তুলনায় তারা নিতান্ত মূর্থ — আমি প্রমাণ করে দেব।”...

“হরিহর। (সবিস্ময়ে) আপনি ম্যাগনেটিজ্‌ম্ সম্বন্ধে ইংরাজী বিজ্ঞানশাস্ত্র কিছু পড়েছেন?

চিন্তামণি। কিছু না। দরকার নেই। বিজ্ঞান শিক্ষা কিম্বা কোনো শিক্ষার জন্ত ইংরাজী পড়বার কিছু প্রয়োজন নেই। আমাদের আর্থেরা কী বলেন? প্রাণশক্তি কারণশক্তি এবং ধারণশক্তি এই তিন শক্তি আছে, তার উপরে তৈলের সারণশক্তি যোগ হয়ে ঠিক মানের অব্যবহিত পূর্বেই আমাদের শরীরের মধ্যে ভৌতিক বারণশক্তির উদ্ভেজনা হয়— এই তো ম্যাগনেটিজ্‌ম্। উনবিংশ শতাব্দীতে ইংরেজরা মানের পরে যে গানে তোয়ালে ঘষে, তার কত হাজার বৎসর আগে আমাদের আর্থদের মধ্যে গামছা দিয়ে গাত্রমার্জনপ্রথা প্রচলিত ছিল ভেবে দেখুন দেখি।

লেখকগণ। (সবিস্ময়ে) আশ্চর্য! ধন্য! আর্থদের কী বিজ্ঞানপারদর্শিতা!
আর্থ কুণ্ডুমশায়ের কী গবেষণা!” (আর্থ ও অনার্থ)।

এখন অবিস্মৃত মনে হলেও এই রকমই ছিল তর্কচূড়ামণিপন্থীদের
পাণ্ডিত্য ও যুক্তি, এবং এইরূপই ছিল তদুসারী লেখকদের মনোভাব। এই
আর্থস্বর্গীদের রবীন্দ্রনাথ কবিতাতেও বিক্রপ করতে ছাড়েন নি। এবং, পরে
স্বচিত হলেও, সে বিক্রপের ভাষা ও ভঙ্গি এরই অনুরূপ।

“উৎসাহেতে জলিয়া উঠি

হু হাতে দাও তালি!

আমরা বড়ো এ যে না বলে

তাহারে দাও গালি!” (দেশের উন্নতি, মানসী)।

“ইংরেজ চেয়ে কিসে মোরা কম!

আমরা যে ছোট সেটা ভারি ভ্রম;

আকার প্রকার রকম সকম

এতেই যা কিছু ভেদ।”

“মোক্ষমূলর বলেছে ‘আর্থ’,

সেই শুনে সব ছেড়েছি কার্ণ,

মোরা বড় বলে করেছি ধার্য,

আরামে পড়েছি শুয়ে।” (বঙ্গবীর, মানসী)।

“পণ্ডিত ধীর মুণ্ডিতশির,

প্রাচীন শাস্ত্রে শিক্ষা—

নবীন সভায় নব্য উপায়ে

দিবেন ধর্মদীক্ষা।

কহেন বোঝায়, কথাটি সোজা এ,

হিন্দুধর্ম সত্য—

মূলে আছে তার কেমিষ্টি আর

শুধু পদার্থভর।...

তবে ঠাকুরের পড়া আছে ঢের—

অস্তত গ্যানো-খণ্ড,

হেল্‌মহৎস অতি বীভৎস

করেছে লণ্ডভণ্ড ।

উত্তর

কিছু-না, কিছু না, নাই জানাশোনা

বিজ্ঞান কানাকোড়ি—

লয়ে কল্পনা লম্বা রসনা

করিছে দৌড়াদৌড়ি ॥” (উন্নতিলক্ষণ, কল্পনা) ।

(তৎকালীন সাহিত্যিক ও সামাজিক পরিবেশে যে-জিনিসগুলি রবীন্দ্রনাথকে সবচেয়ে বেশি পীড়া দিত, তা উগ্র সংস্কারবিরোধী হিন্দুয়ানি, পরগুণ-অসহিষ্ণুতা, অবৈজ্ঞানিক মনোবৃত্তি, যুক্তিহীন গলাবাজি, এবং কালধর্ম ও যুগধর্মকে অস্বীকার করে অতীতের স্থিতি-কণ্ঠ্যনে মগ্ন হয়ে নির্ধর্ম বাক্‌সর্বস্বতা । তখনকার কতকগুলি বড় বড় পত্রিকায়, যথা ‘বঙ্গবাসী’, ‘নবজীবন’ প্রভৃতিতে, এ জাতীয় মনোভাবের প্রকাশ সর্বদাই দেখা যেত ।) এরূপ মনোবৃত্তির ধারক ও প্রচারকদের মধ্যে ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু প্রভৃতির পরিচয় আমরা আগে কিছু কিছু দিয়েছি । এ-দলের লেখকদের মধ্যে আরো একজন ছিলেন চন্দ্রনাথ বসু । ইনিও চূড়ামণিগোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত ছিলেন, এবং কেবলমাত্র এ-জাতীয় মতামত প্রচারেই সন্তুষ্ট না থেকে, ‘তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা’কে তার ‘অহিন্দু’ মনোভাবের জ্ঞাত আক্রমণ করেছিলেন । তখন রবীন্দ্রনাথের বয়স অল্প ; রক্ত গরম । এর প্রতিবাদে রবীন্দ্রনাথ তাঁর তীক্ষ্ণ লেখনীকে জ্যামুক্ত করলেন । ফলে যে তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপাত্মক কবিতা ও কৌতুক-নাট্যের সৃষ্টি হোল, তা তৎকালীন তরুণ মহলে প্রচুর আনন্দ ও উৎসাহের সৃষ্টি করলো বটে, কিন্তু পরবর্তীকালে রবীন্দ্রনাথ নিজেই তার কিছু কিছু অংশ গ্রহ-প্রকাশকালে বর্জন করলেন । ‘সঞ্জীবনী’তে প্রকাশিত রবীন্দ্রনাথের ‘শ্রীমান দামু বসু এবং চামু বসু সম্পাদক সমীপেষু’ কবিতাটি চন্দ্রনাথ বসু ও যোগেন্দ্রচন্দ্র বসুকে লক্ষ্য ক’রে লেখা হয়েছিল ব’লে ‘রবীন্দ্রজীবনী’কার অনুমান করেছেন । এ-অনুমান সত্য হওয়াই সম্ভব । কবিতাটিতে রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন,

“রব উঠেছে ভারতভূমে হিঁদু মেলা ভার,
দামু চামু দেখা দিয়েচেন ভয় নেইক আর ।

ওরে দামু, ওরে চামু ! ...

লিখচে দৌহে হিঁদুশাস্ত্র এডিটোরিয়াল,
দামু বলচে মিথ্যা কথা চামু দিচ্ছে গাল ।

হায় দামু, হায় চামু ! ...

দামু চামু কেঁদে আকুল কোথায় হিঁদুয়ানি ।
ট্যাকে আছে, গোঁজ যেথায় সিকি দুয়ানি ।

খোলের মধ্যে হিঁদুয়ানি ।

দামু চামু ফুলে উঠল হিঁদুয়ানি বেচে,
হামাগুড়ি ছেড়ে এখন বেড়ায় নেচে নেচে !”

স্পষ্টই বোঝা যায়, তখনকার হিন্দুধর্মের চাইদের সংস্কার-বিরোধী মনোভাব ও অহেতুক আক্রমণে রবীন্দ্রনাথের ধৈর্যচ্যুতি ঘটেছিল। সাধারণতঃ, এ-জাতীয় উগ্র এবং ব্যক্তিগত আক্রমণ রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতিবিরুদ্ধ ছিল, এবং এ-ধরনের ব্যক্তিগত বিজ্ঞপ্তি তিনি অল্পই করেছেন। অবশ্য, তখনকার বিজ্ঞপ্তির এ অবাঞ্ছনীয় আঘাত-প্রবণতার সম্বন্ধে কবি অল্পকালেই সচেতন হয়েছিলেন। বাল্যকাল থেকে বৃহত্তর মানবধর্মে অল্পপ্রেরিত রবীন্দ্রনাথ পরমত-অসহিষ্ণুতা একেবারেই সহ্য করতে পারতেন না; ‘কড়ি-কোমল’ ও ‘মানসী’র বহু কবিতায় তার প্রমাণ আছে। পান্ডি-প্রহারের একটি ঘটনা উপলক্ষ্য ক’রে লেখা তাঁর ‘ধর্মপ্রচার’ কবিতাটি এ-প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। অল্প গোড়ামি ও উগ্র হিন্দুয়ানিকে রবীন্দ্রনাথ বহুদিন ধরে ব্যঙ্গ করেছেন। ‘হিং টিং ছট্’, প্রভৃতি কবিতাতে তার পরিচয় আছে, এমনকি কবির শেষ বয়সের রচনাতেও এ-ব্যঙ্গের অভাব নেই।

‘হাশুরকৌতুক’ বা ‘বালক’ ও ‘ভারতী’তে প্রকাশিত হেঁয়ালিনাট্যের সংকলনটিকে রবীন্দ্রনাথের প্রথম পূর্ণাঙ্গ হাশুরসাত্মক গ্রন্থ বলে গণনা করা চলে। কথোপকথনচ্ছলে লিখিত নকশা-জাতীয় ব্যঙ্গাত্মক কৌতুকনাট্য রচনা বঙ্কিমচন্দ্র ‘লোকরহস্তে’ই প্রবর্তন করেছিলেন। এর পর স্বর্ণকুমারী দেবীর এ-জাতীয় রচনারও আমরা পরিচয় দিয়েছি। ‘হাশুরকৌতুক’র

হেঁয়ালিনাটাগুলিতে হেঁয়ালিটা মুখ্য ছিল না, ব্যঙ্গটাই ছিল আসল। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন; “হেঁয়ালির সন্ধান করিতে বর্তমান পাঠকগণ অনাবশ্যক কষ্ট স্বীকার করিবেন না।” এ-রচনাগুলির কোনো কোনোটি ব্যঙ্গাত্মক, কোনো কোনোটি ব্যঙ্গ-মিশ্রিত হাশ্বাত্মক, কোনো কোনোটি উচ্চশ্রেণীর পরিচ্ছন্ন হাশ্বরসের আদর্শস্বরূপ। ‘আর্থ ও অনার্থ’ নামক যে রচনাটি থেকে আমরা উদ্ধৃতি দিয়েছি, তার তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ বিশেষ এক শ্রেণীর মনোভাব এবং দৃষ্টিভঙ্গির বিরুদ্ধেই পরিচালিত হয়েছিল। ‘আর্থ ও অনার্থ’ ভিন্ন ‘হাশ্বকৌতুকে’র ‘গুরুবাক্য’ রচনাটিও এই উগ্র হিন্দুয়ানি এবং পাশ্চাত্য গুণাবলীর প্রতি বিদ্বেষ ও অবহেলাকে ব্যঙ্গ ক’রে লিখিত। অস্তান্ত রচনার মধ্যে ‘রসিক’-এ তৎকালীন অপরিচ্ছন্ন ভাঁড়ামি-জাতীয় রসিকতার প্রাবল্য ও তার জনপ্রিয়তাকে তীব্র বিজ্ঞপ করা হয়েছে। কিন্তু এরূপ কয়েকটি রচনা বাদ দিলে, ‘হাশ্বকৌতুকে’র রচনাগুলিতে আঘাত অপেক্ষা আমোদই বেশি। রবীন্দ্রনাথের মধ্যে তীব্র হাশ্বরসবোধ এবং উইট-এর সংমিশ্রণ ঘটেছিল। সংলাপজাত হাসি উৎপাদনেই যেন রবীন্দ্রনাথ সবচেয়ে আনন্দ পেতেন। উক্তি এবং প্রত্যুক্তির মধ্য দিয়ে যে উইট-মিশ্রিত হাশ্বরস তিনি ‘হাশ্বকৌতুক’-এ পরিবেশন করেছেন, তাই পড়ে কথোপকথনচ্ছলে রচিত ‘লক্ষ্মীর পরীক্ষা’য় এবং প্রহসনগুলিতে পরিণতি লাভ করেছে। ‘হাশ্বকৌতুকে’র রচনাগুলিতে রবীন্দ্রনাথের উইট-জাত হাশ্বরসের পরিচয় সর্বত্র ছড়ানো।

“অভিভাবক।... তুমি তো পদ্মপাঠ পড়েছ, আচ্ছা কাননে কী কোটে বলো দেখি।

মধুসূদন। কাঁটা।

কালার্টাদের বেত্র আঁফালন

কী মশায়, মারেন কেন? আমি কি মিথ্যে কথা বলেছি?

অভিভাবক। আচ্ছা, সিরাজদ্দৌলাকে কে কেটেছে? ইতিহাসে কী বলে?

মধুসূদন। পোকায়।

বেত্রাঘাত

আজ্ঞে, মিহিমিহি মার খেয়ে মরছি — শুধু সিরাজদৌলা কেন, সমস্ত ইতিহাসখানাই পোকায় কেটেছে ! এই দেখুন ।” (ছাত্রের পরীক্ষা) ।

“তিনকড়ি । ... কাল ভোমাকে যা শিখিয়েছিলুম মনে আছে কি ?

বনমালী । আছে ।

তিনকড়ি । কী বলো দেখি ।

বনমালী । পেটে খেলে পিঠে সয় ।

তিনকড়ি । আজ আর-একটা শেখাব । কথাটা মনে রেখো — পিঠে খেলে পেটে সয় না ।” (পেটে ও পিঠে) ।

“কুজবিহারী ! ... এই শরতের জ্যোৎস্নায় কি মনে হয় না যে, মাহুয যেন পশুর মতো কতকগুলো আহার না করেও বেঁচে থাকে । যেন কেবল এই চাঁদের আলো, ফুলের মধু, বসন্তের বাতাস খেয়েই জীবন বেশ চলে যায় !

বশদত্ত । (সভয়ে মুহূর্তের) আজ্ঞে, জীবন বেশ চলে যায় সত্যি ; কিন্তু জীবন রন্ধে হয় না — আরও কিছু খাবার আবশ্যক করে ।” (ভাব ও অভাব) ।

“ধগেজ্ঞে । অন্ন এবং অন্নপায়ীর মধ্যে কে শ্রেষ্ঠ, সহজ বুদ্ধিতে পূর্বে সেটা একরকম ঠাউরেছিলুম, কিন্তু গুরুদেবের কথা শুনে বুঝলুম যে, পূর্বে কিছুই বুঝিনি এবং তিনি যা বললেন তাও কিছু বুঝলুম না ।” (গুরুবাক্য) । অর্থহীন বাক্যজাল দ্বারা বড় বড় কথার ভান করা এবং তা দিয়ে লোক-ভোলানোর তৎকালীন মনোবৃত্তিকে রবীন্দ্রনাথ ‘হিং টিং ছট্’-এও এইরূপ ব্যঙ্গ করেছিলেন ।

স্বভাবতঃ কলহপরায়ণ না হলেও রবীন্দ্রনাথকে প্রথম যৌবনেই ধর্মে, সমাজে, শিক্ষায়, আচরণে ও সাহিত্যে যে-পরিবেশের সন্মুখীন হতে হয়েছিল, তাতে তীব্র হাশুরসবোধের অধিকারী রবীন্দ্রনাথ ব্যঙ্গকেই প্রতিরোধক অস্ত্র হিসাবে বেছে নেবেন এটা আশ্চর্য নয় । সৌভাগ্যের বিষয়, এ-সংগ্রাম রবীন্দ্রনাথকে বেশিদিন চালাতে হয় নি । কোনো ব্যক্তিগত আক্রমণ অথবা উগ্র সংস্কার-বিরোধী রচনায় সাময়িকভাবে উত্তেজিত হয়েই তিনি এ রচনাগুলি লিখেছিলেন । তিনি স্বভাবতঃ আঘাতপরায়ণ

ছিলেন না সত্য, কিন্তু সহজেই উদ্ভেজিত হতেন। রবীন্দ্রজীবনীকার বলেছেন, “কবির মন অল্প আঘাতেই ম্লান, অল্প কারণেই উদ্ভেজিত হয়; আবার অল্পকালের মধ্যেই শান্ত স্বাভাবিক হয়।” এই ব্যঙ্গ রচনাগুলি সেই সাময়িক উদ্ভেজনারই ফল।

‘হাশুরকৌতুক’র রচনাগুলিকে দু’ভাগে বিভক্ত করা যায়। ‘হাত্তের পরীক্ষা’, ‘পেটে ও পিঠে’, ‘অভ্যর্থনা’, ‘রোগের চিকিৎসা’ প্রভৃতি রচনায় হাশুরসের সঙ্গে একটি নীতি সংযুক্ত হয়ে, প্রকৃতই কিশোর-উপভোগ্য পরিচ্ছন্ন হাশুরসের দৃষ্টান্ত স্থাপন করেছে। এ-প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, যদিও নাট্যাকারে বা কথোপকথনরূপে একরূপ ছোট ছোট হাশুর ও ব্যঙ্গ-রসাত্মক নকশা বহুমুখ্যে উপস্থিত করেছিলেন, তবু বালক-বালিকাদের উপযুক্ত কৌতুকপ্রদ কিন্তু পরিচ্ছন্ন নীতিমূলক রচনা এর আগে দেখা যায় নি। ‘হাশুরকৌতুক’র দ্বিতীয় শ্রেণীর রচনাগুলি ‘ভারতী’তেই অধিকাংশ প্রকাশিত হয়েছিল, এবং এগুলি তীব্র ব্যঙ্গাত্মক। এ-শ্রেণীর মধ্যে ‘আশ্রমপীড়া’, ‘রসিক’, ‘গুরুবাক্য’ প্রভৃতি রচনাগুলি উল্লেখযোগ্য। এ-রচনাগুলির নাটকীয়তাও প্রচুর, যার ফলে এর কোনো কোনোটি অভিনীত হলে উপভোগ্য হয়ে ওঠে। এ-জাতীয় নাটকীয়তা বহুমুখ্য-রচিত কৌতুক নকশাগুলিতে অথবা রবীন্দ্রপূর্ববর্তী সংলাপরূপে রচিত অন্যান্য রচনায় লক্ষ্য করা যায় না।

প্রধানতঃ কবি হলেও, ধর্ম, সমাজ, শিক্ষা, সাহিত্য প্রভৃতি সংস্কৃতির বিভিন্ন ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথই এ-যুগের শ্রেষ্ঠ চিন্তাশীল মনীষী। নানাক্ষেত্রে তাঁর চিন্তা ও আদর্শকে একদিকে যেমন তিনি গভীররসাত্মক কবিতা প্রবন্ধ ও উপন্যাস প্রভৃতির মধ্য দিয়ে ব্যক্ত করেছেন, অন্যদিকে তেমনি জাতীয় ও সামাজিক জীবনের বহুবিধ অযৌক্তিক দুর্বলতাকে তিনি ব্যঙ্গের দ্বারা হাস্যাম্পদ ক’রে তুলছেন। গড়ে পড়ে ব্যঙ্গাত্মক রচনাভঙ্গি রবীন্দ্রনাথের সকল বয়সের রচনাতেই কোনো না কোনো প্রসঙ্গে কিছু কিছু লক্ষ্য করা যায়। তবে, ‘কড়ি ও কোমল’ ও ‘মানসী’র যুগে যুগের অল্প হিসাবে বেক্রপ তীব্র আক্রমণাত্মক ব্যঙ্গ রবীন্দ্রনাথের কলম থেকে বেরিয়েছিল, সেরূপ আক্রমণ রবীন্দ্রনাথ পরবর্তী জীবনে অল্পই করেছেন। সুরেশ সমাজপতির

নবপ্রকাশিত ‘সাহিত্য’ পত্রিকার জন্ম ‘লেখার নমুনা’ ‘প্রবৃত্তি’ ও ‘সারবান সাহিত্য’ নামে আরো কয়েকটি রচনায় রবীন্দ্রনাথের তীব্র ও তীক্ষ্ণ ব্যক্তির পরিচয় আছে। ‘বালক’-‘ভারতী’-‘সঞ্জীবনী’ এবং ‘কড়ি ও কোমল’-‘মানসী’-‘সোনার তরী’র ব্যঙ্গাত্মক রচনাগুলি লেখার পর রবীন্দ্রনাথ সম্ভবতঃ একরূপ তীব্র ব্যক্তির অনোচিত্য উপলব্ধি করেছিলেন। ‘হিং টিং ছট্’এ তিনি চন্দ্রনাথ বসুকে আক্রমণ করেছিলেন বলে যে-ধারণা প্রচলিত হয়েছিল, তার ফলেও হয়তো তিনি এ-জাতীয় আক্রমণাত্মক রচনা থেকে বিরত হয়ে থাকবেন। কিন্তু ব্যঙ্গ না হলেও, কৌতুক করার দিকে একটা ঝোঁক এ-সময়ে রবীন্দ্রনাথের মধ্যে প্রবলভাবে উপস্থিত হয়েছিল এবং তাঁর গভীররসাত্মক রচনাতেও কৌতুকপ্রবণতা আত্মপ্রকাশ করতে আরম্ভ করেছিল। ‘পুরস্কার’ কবিতাটি তার দৃষ্টান্ত। অবশ্য, ‘মানসী’তেও কৌতুক-কবিতার সাক্ষাৎ পাওয়া যায়, যথা, ‘নবদম্পতির প্রেমালাপ’। কিন্তু এ-কবিতাটিতে নবযুবকের সঙ্গে অতি-অপরিণতবয়স্কা বালিকার বিবাহকে রবীন্দ্রনাথ প্রচ্ছন্নরূপে ব্যঙ্গ করেননি। এমন কথা বলা যায় না।

‘গোড়ায় গলদ’ রচনাঘারা রবীন্দ্রনাথ পূর্ণাঙ্গ প্রহসন রচনায় হাত দিলেন। এ-সময়ে যে তীব্র কৌতুক-প্রবণতা তাঁর মধ্যে দেখা দিয়েছিল, সম্ভবতঃ তারই ফলে তিনি অল্পকাল পরে রচিত ‘পঞ্চভূত’এ ‘কৌতুকহাস্য’ ও ‘কৌতুকহাস্যের মাত্রা’ নিয়ে অতি সরল অথচ গভীর চিন্তাপ্রসূত আলোচনা করেন।

১২৯৯ থেকে রবীন্দ্রনাথের মধ্যে হান্সরসের প্রতি ঝোঁক প্রবলরূপে আত্মপ্রকাশ করে, এবং ‘কাহিনী’, ‘কল্পনা’, ‘কণিকা’, ‘ক্ষণিকা’র যুগ (১৩০৬—৭) অতিক্রম ক’রে ‘শিশু’ ও ‘প্রজাপতির নির্বন্ধ’র কাল (১৩১১) পর্যন্ত চলতে থাকে। এ সময়ে তিনি ‘গোড়ায় গলদ’ ও ‘বৈকুণ্ঠের খাতা’ এই দুখানি প্রহসন রচনা করেন। ‘ব্যঙ্গ-কৌতুকে’র অনেকগুলি রচনা এই সময়ের মধ্যেই লেখা হয়। ‘পরসার লাজনা’, ‘বিনি পরসার ভোজ’ প্রভৃতি এ সময়েরই রচনা। এর কিছুকাল পরে গল্পাকারে কবি ‘প্রজাপতির নির্বন্ধ’ লেখেন। এটি পরে ‘চিরকুমার সভা’ নামে নাট্যাকারে পুনর্লিখিত হয়। এগুলিতে, বিশেষতঃ প্রহসন দু’টিতে,

রবীন্দ্রনাথের কৌতুকহাস্যের অতি উৎকৃষ্ট উদাহরণ উপস্থিত হয়েছে। অভিনয়-প্রতিভা রবীন্দ্রনাথের সহজাত ছিল এবং প্রথম যৌবন থেকেই জ্যোতিরিন্দ্রনাথ-প্রমুখ জ্যেষ্ঠদের ও নিজের রচিত বিবিধ নাটকে অবতীর্ণ হয়ে তিনি প্রচুর অভিনয়দক্ষতার পরিচয় দিয়েছিলেন। জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়িতে যে নাট্যমঞ্চ ও নাট্যাভিনয়ের পরিবেশ গড়ে উঠেছিল, জ্যোতিরিন্দ্রনাথের আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা সেকথা উল্লেখ করেছি। নাট্যশিল্প সম্বন্ধে জ্ঞান এবং সহজ অভিনয়নৈপুণ্যের ফলে নাট্যরচনার দিকেও কৈশোর থেকেই রবীন্দ্রনাথের যে একটি বিশেষ ঝোঁক ছিল, সে-সময়ের নাট্যকাব্য ও গীতিনাট্য প্রভৃতিতে তা আত্মপ্রকাশ করে।

রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা অবশ্য সর্বতোমুখী, কিন্তু নাটক রচনায় রবীন্দ্রনাথের বিশেষ দক্ষতা ও প্রবণতা ছিল। প্রবল কৌতুকরসের অধিকারী রবীন্দ্রনাথ নাটকের অশ্রান্ত শাখার মত প্রহসন-রচনার দিকেও আকৃষ্ট হবেন, এটা স্বাভাবিক। ১২৯৯ বঙ্গাব্দের কাহাকাছি সময় থেকে হাশুরসাত্মক রচনার দিকে রবীন্দ্রনাথের যে প্রবল ঝোঁক এসেছিল, তার ফলে এ সময় থেকে তাঁর গভীররসাত্মক কবিতা, প্রবন্ধ, গল্প, উপন্যাস, সমালোচনা প্রভৃতি সকল রচনাতেই একটি কৌতুকময় ভঙ্গি আত্মপ্রকাশ করতে আরম্ভ করে। (গভীর বা গুরুবিষয়ক রচনাও যে পরিচ্ছন্ন নির্মল হাশুরসের সংস্পর্শে পরম উপভোগ্য হয়ে ওঠে এবং মর্যাদা লাভ করে, একথা রবীন্দ্রনাথ উপলব্ধি করেছিলেন। ‘বঙ্কিমচন্দ্র’ প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, “হাস্যজ্যোতির সংস্পর্শে কোনো বিষয়ের গভীরতার গৌরব হ্রাস হয় না, কেবল তাহার সৌন্দর্য ও রমণীয়তা বৃদ্ধি হয়, তাহার সর্বাংশের প্রাণ এবং গতি যেন স্পষ্টরূপে দীপ্যমান হইয়া উঠে।”) নিজের রচনাতেও রবীন্দ্রনাথ সর্বত্র এই হাস্যজ্যোতির স্পর্শ এনে দিতে ভোলেন নি। এ সময় থেকে, উপযুক্ত ক্ষেত্রে, গভীর ও গুরুবিষয়ক রচনাতেও একটি কৌতুকময় ভঙ্গি ও মৃদু হাশুরসের অবতারণা দ্বারা সে সব রচনাকে চিত্তাকর্ষী ক’রে তুলবার প্রয়াস তাঁর রচনায় পরিস্ফুট হতে আরম্ভ করে।

রবীন্দ্রনাথের প্রথম প্রহসন ‘গোড়ায় গলদ’ প্রকাশিত হয়, ১২৯৯ সালে। প্রহসনখানি পরে পুনর্লিখিত হয়ে ‘শেষরক্ষা’ নামে আত্মপ্রকাশ করে

‘গোড়াল গলদ’এর কাহিনী অতি ক্লীণ ; প্রণয়, এবং পরিশেষে বিবাহে এর সুখ-সমাপ্তি। মাঝখানে প্রেমাস্পদার নামধাম সষষ্কে নায়কের মনে তুল ধারণা জমিয়ে কিঞ্চিৎ জটিলতার সৃষ্টি করা হয়েছে।

রবীন্দ্রনাথ বহু প্রকারের বহু নাটক রচনা করেছেন। গীতিনাট্য, নাট্যকাব্য, রূপকনাট্য, ঐতিহাসিক নাটক, প্রহসন প্রভৃতি তাঁর সকল রচনাই যে মঞ্চাভিনয়ে সাফল্য অর্জন করেছে, তার কারণ, নাট্যশিল্প ও অভিনয়কলা সষষ্কে জ্ঞান ও অভিজ্ঞতা তিনি অল্প বয়স থেকে জোড়াসাঁকোর শখের রঙ্গমঞ্চেই যথেষ্ট লাভ করেছিলেন। এই শখের থিয়েটারী দলের কথা জ্যোতিরিন্দ্রনাথ প্রসঙ্গে আমরা আলোচনা করেছি। আর রবীন্দ্রনাথের অভিনয়-প্রতিভা তো সর্বজনবিদিত। ফলে নাট্যাকারে তিনি যাই লিখেছেন তাই বিশেষরূপে অভিনয়যোগ্য ও উপভোগ্য হয়ে উঠেছে। এর দৃষ্টান্ত ‘হাশুরকৌতুকে’র কৌতুকনাট্যগুলিতেই লক্ষ্য করা যায়।

এ-প্রসঙ্গে উল্লেখ করা প্রয়োজন যে, আমাদের নাট্যসাহিত্যের যে-ধারা রঙ্গমঞ্চ আশ্রয় ক’রে চলেছিল, রবীন্দ্রনাথের নাটক-প্রহসনগুলি তার থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকৃতির। সে-হিসাবে বলা যায় যে, আমাদের সাধারণ রঙ্গমঞ্চের জন্ত লিখিত নাট্যসাহিত্যের পাশাপাশি রবীন্দ্রনাথ নাটকের আর একটি ধারা প্রবর্তন করলেন। এজগত্ই, গঠন, বক্তব্য বা রচনাশিল্পে রবীন্দ্রনাট্যসাহিত্যের সঙ্গে পেশাদারি মঞ্চাশ্রয়ী নাট্যসাহিত্যের বিশেষ কোনোই মিল দেখা যায় না। রবীন্দ্রনাথ প্রথম জীবনে পেশাদারি রঙ্গমঞ্চের সংস্পর্শে আসবার সুযোগ পান নি। নাট্যশিল্প ও নাট্যাভিনয় সষষ্কে তাঁর জ্ঞান ও অভিজ্ঞতা তাঁকে বাড়ির মঞ্চেই লাভ করতে হয়েছিল। তার কারণ, “কলিকাতার রঙ্গালয় বহুকাল পর্যন্ত তেমন আকর্ষণের স্থান হয় নাই। রঙ্গমঞ্চ, গৃহসজ্জা, সিন, পোশাক-পরিচ্ছদ প্রভৃতির মধ্যে বিলাতী থিয়েটারের নিকৃষ্ট অঙ্কুরণ ছাড়া বৈশিষ্ট্য ছিল সামান্যই। অভিনেতা ও অভিনেত্রীর চারিত্রিক আদর্শ তখনকার শিক্ষিত সমাজের নিকট আদৌ বরণীয় ছিল না।”* পেশাদারি রঙ্গমঞ্চের পরিবেশ ক্রমশঃ অপরিচ্ছন্ন হয়ে উঠছিল; জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের পক্ষেও তার সঙ্গে যেটুকু সংযোগ রাখা সম্ভব ছিল, রবীন্দ্রনাথের

* রবীন্দ্রজীবনী, ১ম খণ্ড প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়।

পক্ষে তা ছিল না। বিষয়টি আমরা আগেই সবিস্তারে আলোচনা করেছি। “পেশাদারী থিয়েটার বা প্রাইবেট থিয়েটার মধ্যবিত্ত শিক্ষিতদের আর্টিস্ট চিন্তের চাহিদা পূরণ করিতে পারিতেছিল না।” ফলে প্রধানতঃ জ্যোতিরিন্দ্রনাথের উদ্যোগে ‘সঙ্গীত-সমাজ’ প্রতিষ্ঠিত হয়। এই ‘সঙ্গীত-সমাজে’ অভিনয়ের জন্তই রবীন্দ্রনাথ ‘গোড়ায় গলদ’ রচনা করেন।

রবীন্দ্র-পূর্ববর্তী প্রহসনগুলির আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা উল্লেখ করেছি যে, সেগুলি ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপাত্মক ছিল। কেবল প্রহসন নয়, সেকালের হান্তরস প্রায় সর্বত্রই ব্যঙ্গবিজ্ঞপ আশ্রয় করে গড়ে উঠেছে দেখতে পাই। প্রহসন রচনার রামনারায়ণ থেকে আরম্ভ ক’রে দ্বিজেন্দ্রলাল পর্যন্ত সকলেই ব্যঙ্গ অবলম্বন করেছিলেন। এর মধ্যে দীনবন্ধু মিত্র তাঁর ব্যঙ্গকে গভীর মানব-সহানুভূতিতে মণ্ডিত করতে সমর্থ হয়েছিলেন; এবং জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ব্যঙ্গের প্রকৃতিই ছিল ভিন্ন,—তিনি ব্যঙ্গের মধ্যে একটি ব্যাপকতা আনতে পেরেছিলেন। তবু, ‘কিঞ্চিৎ জলযোগ’ ও ‘অলীক বাবু’কে ব্যঙ্গাত্মক রচনা বলেই গণ্য করতে হবে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের ‘গোড়ায় গলদ’ নিতান্তই হাসির নাটক। এর মধ্যে ব্যঙ্গবিজ্ঞপ নেই, সমাজসংস্কারের উদ্দেশ্য নেই, নীতিকথার অবতারণা নেই, এমন কিছুই নেই যাকে বিশুদ্ধ হান্তরসের গণ্ডিবহির্ভূত বলে মনে করা চলে। অতি সামান্য ব্যঙ্গ যদি থাকে, তবে ললিত-চরিত্রের মধ্য দিয়ে তৎকালীন ইংরেজী-মিশ্রিত বাংলা বুকনির প্রতি। সে হিসাবে ‘গোড়ায় গলদ’ই বাংলা সাহিত্যের প্রথম পরিপূর্ণ ও বিশুদ্ধ হান্তরসাত্মক রচনা। এর আগে বাংলার ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপবর্জিত খাঁটি হান্তরসের দেখা একেবারেই পাওয়া যায়নি, একথা হয়তো বলা যায় না। কিন্তু সে-হান্তরস ছোট ছোট আকারে এখানে ওখানে ছড়ানো ছিল, একটি পূর্ণাঙ্গ প্রহসন কেবলমাত্র বিশুদ্ধ হান্তরসকে আশ্রয় ক’রে এর আগে আর রচিত হতে দেখা যায় নি।

‘গোড়ায় গলদ’ রচনাটি নাটক হিসাবে হয়তো নিখুঁত নয়। ইন্দুমতী যেভাবে নিমাইকে চাকর বলে সম্বোধন ক’রে তাকে পাঙ্কি আনতে পাঠাচ্ছে তা, সেকালের সমাজে তো বটেই, বোধহয় আধুনিক সমাজেও বাঙালী মেয়েদের পক্ষে সহজ ও স্বাভাবিক কিনা সন্দেহ। তবু সব

ষ্টিক আলোচনা ক’রে ‘গোড়ায় গলদ’কেই বাংলার প্রথম পরিপূর্ণ হান্তরসাত্মক প্রহসন বলে গণনা করতে হবে। কেবল প্রহসনের মধ্যে নয়, বাংলা সাহিত্যে এরূপ রচনাই ইতিপূর্বে ছল’ড ছিল, নিছক নির্জলা আমোদই যার একমাত্র উদ্দেশ্য। এর আগে অনেকের রচনা মূলতঃ ব্যঙ্গাত্মক হলেও লেখকের প্রতিভাবলে তার ব্যঙ্গটুকু প্রচ্ছন্ন হয়ে হান্তরসই প্রবল হয়ে উঠেছে। কিন্তু অনাবিল পরিচ্ছন্ন উচ্চস্তরের আনন্দ পরিবেশন ছাড়া যার কোনোই উদ্দেশ্য নেই, এরূপ রচনা পূর্ববর্তী বাংলা সাহিত্যে অল্পই দেখা গেছে।

‘গোড়ায় গলদে’ রবীন্দ্রনাথ হান্তরস উৎপাদনের কৌশল হিসাবে প্রধানতঃ ব্যবহার করেছেন সিচুয়েশন বা ঘটনাসংস্থান এবং সংলাপ। এ প্রহসনের চরিত্রগুলি অতি জীবন্ত ও নিখুঁত বটে, কিন্তু তার কোনোটিকেই উচ্চস্তরের হান্তরসাত্মক চরিত্র বলে গণ্য করা যায় না। ‘উহট’-আশ্রিত হান্তরসাত্মক সংলাপ রচনার রবীন্দ্রনাথের অতুলনীয় দক্ষতা ছিল। তাঁর কোতুকনাট্য ও প্রহসনগুলিতে তিনি এ-দক্ষতার চূড়ান্ত প্রয়োগ করেছিলেন। আবার ঘটনাসংস্থানের কৌশলও তিনি ভালো করেই জানতেন। এই ঘটনা-সংস্থান বা সিচুয়েশন-সৃষ্টির দ্বারা তীব্র অনুভূতি উৎপাদনের দৃষ্টান্ত রবীন্দ্রনাথের গল্প-উপন্যাস-নাটক প্রভৃতির সর্বত্র ছড়িয়ে আছে। উপন্যাস ও গল্পে চরিত্রসৃষ্টিতে রবীন্দ্রনাথের অসামান্য দক্ষতার পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু, হান্তরসাত্মক চরিত্রসৃষ্টিতে রবীন্দ্রনাথ ঠিক সে-জাতীয় কৃতিত্বের পরিচয় অল্পই দিয়েছেন। এটা আপাতদৃষ্টিতে বিস্ময়কর মনে হতে পারে; কিন্তু আমার মনে হয়, চরিত্রগত যতখানি গভীর অসংগতি মাহুষকে তীব্র উপহাসের পাত্র ক’রে তোলে স্বভাবতঃ কোমল-প্রাণ রবীন্দ্রনাথ কোনোদিন ঠিক ততখানি অসংগতিময় চরিত্র সৃষ্টি করবার মতো নির্ভর হতে পারেন নি। সে কারণেই, নিমটাদ বা কমলাকান্তের মতো গভীর বেদনাময় হান্তরসাত্মক, চরিত্র রবীন্দ্রনাথের পক্ষে সৃষ্টি করা সম্ভব হয়নি। রবীন্দ্রনাথের এই কোমলপ্রাণতার প্রকৃষ্ট দৃষ্টান্ত ‘একটি আঘাতে গল্প’ বা ‘তাসের দেশ’, যেখানে উচ্চস্তরের আটায়ার-রচনার সকল উপাদান সন্নিবেশ ক’রেও আটায়ারোপযোগী নির্ভরতা ও আঘাতপ্রবৃত্তির

অভাবহেতু রবীন্দ্রনাথ শেষ পর্যন্ত তাকে একটি কোমলস্বিষ্ট রোমান্স-এ পরিণত করেছেন। হাস্যরসাত্মক চরিত্রের ছুটি দিক আছে। একদিক থেকে, তার চারিত্রিক দুর্বলতাগুলির দরুণ সে অপরের উপহাসাসম্পদ হয়, অপরদিক থেকে সেই দুর্বলতাগুলিই তার নিজের জীবনে নানা লাঞ্ছনা ডেকে আনে। উৎকৃষ্ট হাস্যরসাত্মক সকল চরিত্র সহজেই — ফলস্টাফ, ডন কুইক্সোট, নিমচাঁদ, কমলাকান্ত — একথা প্রযোজ্য। এ-কারণে উচ্চরের হাসির চরিত্রে কিছুটা ট্রাজিক ভাব বা দুঃখের সংস্পর্শ থাকা স্বাভাবিক। রবীন্দ্রনাথের একথা খুব ভালো করেই জানা ছিল; পীড়ন ও দুঃখ যে হাস্যরসের মূলে বিরাজ করে, একথা ‘পঞ্চভূতে’ তিনি স্পষ্টই বলেছিলেন। কিন্তু নিতান্ত উত্তেজিত না হলে, দুঃখ দেওয়ার মতো মনোভাব রবীন্দ্রনাথের ছিল না। অবশ্য, গল্প-উপন্যাসগুলিতে দুঃখময় চরিত্র রবীন্দ্রনাথ অনেক সৃষ্টি করেছেন। কিন্তু হাস্যজনক চরিত্রকে রবীন্দ্রনাথ কখনো ঠিক ততটা তীব্র উপহাসের দ্বারা বিদ্ধ করতে চান নি, যতটা উপহাস তাকে হাস্যরসের চূড়ান্ত সীমায় নিয়ে যেতে পারে। (রবীন্দ্রনাথের প্রহসনগুলির হাসি ব্যঙ্গাত্মক নয়। এমন কি, হাস্যরসসৃষ্টির জন্য রবীন্দ্রনাথ এমন কোনো চরিত্রের অবতারণা করেন নি, সামাজিক বা ব্যক্তিগত বিচারে যা কোনো বিশেষ চারিত্রিক দুর্বলতার অধীন।) সাধারণতঃ উচ্চরের হাস্যরসাত্মক চরিত্র স্বভাবের কোনো বিশেষ দুর্বলতা বা হীনতার উপর ভিত্তি করেই গঠিত হয়ে থাকে। ফলস্টাফের নারীলিপ্সা, ডন কুইক্সোট-এর বীরকীর্তির আকাঙ্ক্ষা, নিমচাঁদের মাতলামি, কমলাকান্তের নেশাগ্রস্ততা তাদের প্রতি লেখক ও পাঠকের উপহাসকে সহজেই আকর্ষণ করে। কিন্তু ‘গোড়ায় গলদ’ বা ‘শেবরক্ষা’ এবং ‘প্রজাপতির নির্বন্ধ’ বা ‘চিরকুমার সভা’র সেরূপ কোনো স্বভাবগত বা চারিত্রিক দুর্বলতা দেখানো হয় নি। যে-দুর্বলতা গুলি নিয়ে হাস্যরস সৃষ্টি করা হয়েছে, তা মানবচরিত্রে নিতান্তই স্বাভাবিক। আমরা সকলেই কোনো-না-কোনো সময়ে নিতান্ত বোকাম মতো আচরণ করে থাকি। বিশেষতঃ প্রেমে পড়লে নাকি খুব শিক্ষিত, বুদ্ধিমান তরুণ-তরুণীকেও নানাপ্রকার বোকামি ও পাগলামির পরিচয় দিতে দেখা যায়। প্রেমপড়া-জনিত এই সাময়িক দুর্বলতা নিয়েই প্রধানতঃ এ ছ’টি প্রহসনে

অকাবিল হাস্যরস সৃষ্টি করা হয়েছে। কাজেই, যদিও এ দু'খানি প্রহসন হীরাবোজ্জল সংলাপে ও কোতুককর ঘটনা-সংস্থাপনের কৌশলে প্রচুর হাসি জোগায়, তবু এর মধ্যে উচুদরের হাস্যরসাত্মক চরিত্রের বিশেষ দেখা পাওয়া যায় না।

‘বৈকুণ্ঠের খাতা’ প্রহসনটি অনেক পরিমাণে এ-বিষয়ে ব্যতিক্রম। এর প্রধান চরিত্র বুদ্ধ বৈকুণ্ঠের দুটি দুর্বলতা আছে। এক, সে বই লেখে এবং তার লেখার সমজ্ঞদার শ্রোতা পাবার জন্য সে সর্বদাই ব্যগ্র। লেখা শোনার উপযুক্ত লোক পেলে সে আহা-নিজা ভুলে যায়, এবং যারা আগ্রহ ক’রে তার লেখা শোনে তাদের কোনো দোষই সে দেখতে পায় না। বৈকুণ্ঠ-চরিত্রের দ্বিতীয় দুর্বলতা, সে নিতান্ত অসাংসারিক ভালোমাহুবি, কাউকে সে অবিশ্বাস করতে জানে না, কাউকে সে আঘাত করতে পারে না। ভালোমাহুবি সাধারণ বিচারে একটি গুণ ব’লে মনে হলেও সাংসারিক বিচারে এটি একটি গুরুতর ত্রুটি। বিচার বিচার মতো, আধুনিক জগতে অতিরিক্ত ভালোমাহুবি গুণ হয়েও দোষ হয়ে দাঁড়িয়েছে। বৈকুণ্ঠের মতো স্বার্থহীন, আত্মভোলা, অসাংসারিক লোক পদে পদেই ঠকে, তাদের ঠকিয়ে স্বার্থসিদ্ধির চেষ্টা করার মতো লোকের অভাব সংসারে কোনো কালে দেখা যায় না। এক্ষেত্রেও বৈকুণ্ঠের দুর্বলতার সুযোগ নিয়ে কেদার ও কেদারের লেজুড় তিনকড়ি এসে জুটলো। কেদারের দায় কেবল নিজেকে নিশ্চিন্দ, তার আবার শ্রালিকা-দায়, সেটাও যে-সে দায় নয়। কেদারের ভাষায় “কতাদায় দায়, কিন্তু — কী বলে ভালো — শ্রালীদায়ের সঙ্গে তার তুলনাই হয় না।” কাজেই বৈকুণ্ঠের বাড়িতে সে এসে জুটলো বটে, কিন্তু তার জন্য তাকে দাম দিতে হোল সামান্য নয়। এ-বাড়িতে অধিষ্ঠান করার ফলে যখন তখন তাকে মুখ বুজে বৈকুণ্ঠের লেখা শুনতে হোল; সেটা তার পক্ষে গুরুতররূপে পীড়াদায়ক। মাঝখানে শ্রালিকাটির সঙ্গে অবিনাশের প্রণয় ও বিবাহ ঘটিয়ে শ্রালিকাদায়, পিসিদায়, এমন কি পিসির আত্মীয় বই-বাজানো বিপিনবাবুর দায়ও সাময়িক ভাবে মিটলো বটে, কিন্তু সেই দায়ের গুরুভারে অবিনাশের ধৈর্যচ্যুতি ঘটলো, ফলে পিসি ও বিপিন-সহ কেদারকে আবার নিজের বোঝা নিজের ঘাড়ে তুলে নিতে হোল।

এখানে বৈকুণ্ঠের শ্রোতা-সম্মানের দুর্বলতাই তাকে সপরিবার কেদারের অত্যাচারের পাত্র করে তুলছে; অপরদিকে শ্রালীদায় এবং নিজের ভার বহন করবার অক্ষমতা কেদারকে বৈকুণ্ঠের লেখা এবং অবিনাশের প্রেম-কাহিনী শুনতে বাধ্য করছে। এই উভয় পক্ষের পীড়ন থেকে আত্মরক্ষায় উভয়ের অসহায়তার কলে তুমুল কৌতুক জন্মে উঠেছে। বস্তুতঃ, একদিকে বৈকুণ্ঠ অপরদিকে কেদার স্বধাত-সলিলেই নিমজ্জমান, এবং তাদের চারিত্রিক দুর্বলতাগুলিই তাদের চরিত্রকে হাস্যাস্পদ করে তুলেছে।

রবীন্দ্রনাথের প্রহসনগুলির মধ্যে, আমার মনে হয়, ‘বৈকুণ্ঠের খাতা’ই শ্রেষ্ঠ। রবীন্দ্রনাথের স্বাভাবিক উজ্জল সংলাপ এখানে কয়েকটি বিরুদ্ধ চরিত্রের পরস্পরবিরোধী স্বার্থের সংঘাতে যেন আরো প্রবল হাশ্বে বিচ্ছুরিত হচ্ছে; আর, হাশুরসাত্ত্বিক চরিত্র হিসাবে বৈকুণ্ঠ উচ্চস্তরের কৃতিত্ব-মণ্ডিত হয়ে উঠেছে। কেবল বৈকুণ্ঠই নয়, কেদার-বিপিন-তিনকড়ি এবং সাময়িক-ভাবে অবিনাশ সকলেই হাশুরসাত্ত্বিত চরিত্র। পার্শ্বচরিত্রগুলির মধ্যে তিনকড়ি চরিত্রসৃষ্টির উৎকৃষ্ট নিদর্শন।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর প্রহসনগুলিতে যেসব হাশুরসাত্ত্বিক চরিত্রের অবতারণা করেছেন, তাদের মধ্যে বৈকুণ্ঠ নিঃসংশয়ে শ্রেষ্ঠ। ‘বৈকুণ্ঠের খাতা’র বৈকুণ্ঠ চরিত্রটিকে যত বিস্তার করে আঁকা সম্ভব হয়েছে কোনো প্রহসনেই অপ্রধান চরিত্রকে তত বিশদভাবে দেখানো সম্ভব হয়নি। রবীন্দ্রনাথের প্রহসনগুলির অগ্রাগ্রহ হাশুরসাত্ত্বিক চরিত্রের মধ্যে ‘চিরকুমার সভা’র চন্দ্রবাবু উল্লেখযোগ্য। অকৃতদার, আত্মভোলা, অসাংসারিক লোক নিজের অজ্ঞাতসারে যে প্রচুর কৌতুক উৎপাদন করে, এ-চরিত্রে রবীন্দ্রনাথ তাকে নিপুণভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন। বোধহয় রবীন্দ্রনাথের চোখে-দেখা বাস্তব চরিত্রের উপর ভিত্তি করে লেখা বলেই এ-চরিত্রটিকে এত জীবন্ত মনে হয়। এ-সম্বন্ধে একখানি পত্রে প্রিয়নাথ সেনকে রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন, “চন্দ্রমাদব বাবুর চরিত্রে অনেক মিশাল আছে, তার মধ্যে কতক মেজদাদা কতক রাজনারায়ণ বসু এবং কতক আমার কল্পনা আছে।” ‘জীবনস্মৃতি’তে রাজনারায়ণ বসুর যে বর্ণনা আছে, তাতে প্রধানতঃ তাঁকে অবলম্বন করে চরিত্রটি আঁকা হয়েছিল

বলেই যেন মনে হয়। ‘চিরকুমার সভা’র অন্ত্যস্ত চরিত্রে হাশুরস প্রেম-পড়া জনিত সাময়িক দুর্বলতা-গ্রস্ত, সেহেতু তাদের পুরোপুরি হাশুরসাত্মক চরিত্র বলে গণ্য করা চলে না।

আগেই উল্লেখ করেছি যে, ব্যঙ্গের প্রতি ঝাঁক রবীন্দ্রনাথের বরাবরই ছিল। ‘গোড়ায় গলদ’ বা ‘শেষরক্ষা’র যেমন ললিত-চরিত্র আশ্রয় ক’রে রবীন্দ্রনাথ ইংরেজী-বাংলা বুকনি-সম্বন্ধিত বাঙালী সাহেবকে বিজ্ঞপ করেছিলেন, ‘চিরকুমার সভা’র তেমনি মৃত্যুঞ্জয় ও দারুকেশ্বরকে অবলম্বন করে তৎকালীন অনাচারগ্রস্ত কুলীন ব্রাহ্মণসন্তানদের প্রতি বিজ্ঞপ বর্ণন করেছিলেন। কোনো কোনো সমালোচকের মতে ‘চিরকুমার সভা’র মধ্য দিয়ে চিরকোমারের ব্যর্থতা দেখানোই রবীন্দ্রনাথের উদ্দেশ্য ছিল। কিন্তু এই রচনাটির উপভোগের জ্ঞান এইরূপ উদ্দেশ্যের কথা আমাদের মনে রাখবার প্রয়োজন নেই।

রবীন্দ্র-সৃষ্ট সকল হাশুরসাত্মক চরিত্রের মধ্যে বৈকুণ্ঠ শ্রেষ্ঠ হলেও, এ-চরিত্রটিকেও রবীন্দ্রনাথ শ্রেষ্ঠত্বের চরম সীমায় নিয়ে যেতে সমর্থ হয়েছেন বলে মনে হয় না। তার কারণ, লেখার এবং লেখা-শোনানোর যে-দুর্বলতার উপর ভিত্তি ক’রে বৈকুণ্ঠ-চরিত্রের প্রবল হাশুরস জমে উঠেছিল, রবীন্দ্রনাথ শেষ পর্যন্ত সে-দুর্বলতা বৈকুণ্ঠ-চরিত্রে রাখেন নি। অতথানি উপহাসের আঘাত বৈকুণ্ঠের প্রতি পরিচালিত করতে বোধহয় তাঁর বেদনা বোধ হয়েছে। বৈকুণ্ঠের পীড়ন যেন কবি নিজের পীড়ন বলেই গ্রহণ করেছেন। তাই নাটকের শেষের দিকে বৈকুণ্ঠ যখন বলছে, “আমার লেখা! সে আবার একটা জিনিস। সবাই হাসে আমি কি তা জানিনে ঈশেন? ও-সব রইল পড়ে। সংসারে লেখায় কারো কোনো দরকার নেই।” তখনই সে হাশুরসাত্মক চরিত্রের থেকে সাধারণ, সীரியাস চরিত্রে পরিণত হয়েছে। তার লেখা নিয়ে সবাই হাসে, এ বিষয়ে সচেনতার অভাবই তাকে হাশুরসাত্মক চরিত্রে পরিণত করেছিল। পূর্বাধি এ-বিষয়ে সচেতন থাকলে সে লেখা শোনার জ্ঞান কেদারের পিছন পিছন ঘুরতো না, এবং কেদারও তার এ-দুর্বলতার স্বেচ্ছা নিজে এতটা জটিলতা সৃষ্টি করতে পারতো না। বৈকুণ্ঠ যখন তিমকড়িকে বলে “সে-সব খেয়াল ছেড়ে

দিয়েছি।” তখন সে আর হাসির চরিত্র নয়, সাধারণ করুণ চরিত্র মাত্র। তাই বৈকুণ্ঠ সম্বন্ধে বলা যায় যে, পরিপূর্ণ এবং উচুদরের হাসির চরিত্র হতে হতেও বৈকুণ্ঠ তা হতে পারে নি। এখানেও আমার মনে হয়, রবীন্দ্রনাথের কোমলপ্রাণজনিত দুর্বলতাই আমরা দেখতে পাই। পরিপূর্ণ এবং প্রবল হাশুরসে মগ্নিত করবার জন্য বৈকুণ্ঠের দুর্বলতাকে যতখানি টেনে নিয়ে যাওয়া প্রয়োজন ছিল, রবীন্দ্রনাথের পক্ষে তা’ সম্ভব হয়নি।

‘ব্যঙ্গকৌতুক’ প্রকাশিত হয় ১৩১৪ বঙ্গাব্দে। এর দুটি ভাগ আছে; কতকগুলি রচনা প্রবন্ধাকারে এবং অবশিষ্টাংশ নাট্যাকারে লিখিত। প্রবন্ধগুলি লেখা হয় ১৮৯২ থেকে ১৮৯৮ সালের মধ্যে, অর্থাৎ ‘কড়ি ও কোমল’, ‘মানসী’র যুগে। এ সময়ের পরিবেশের কথা আমরা আগে আলোচনা করেছি, এটা রবীন্দ্রনাথের তীব্র ব্যঙ্গের যুগ। শশধর তর্কচূড়ামণি-প্রবর্তিত তীব্র হিন্দুয়ানির জের তখনো চলছিল। স্লযোগ পেলেই এ মনোভাবকে ব্যঙ্গ করতে রবীন্দ্রনাথ ছাড়েন নি। ‘ব্যঙ্গকৌতুকে’র প্রবন্ধাংশে এই ব্যঙ্গ ছড়ানো। ‘প্রব্রতষ’ (১২৯৮) প্রবন্ধে যে বিজপ করা হয়েছে, তা বস্তুতঃ ‘হিং টিং ছট্’-এর গম্ব সংস্করণ মাত্র। হিন্দুয়ানির অযৌক্তিক গর্ব, পাশ্চাত্যের বৈজ্ঞানিক কৃতিত্বকে অস্বীকার করবার দিকে ঝোঁক এবং অর্থহীন বাক্যজাল দ্বারা পাণ্ডিত্য-প্রকাশের ডানকে এই দুই রচনায় রবীন্দ্রনাথ অতি তীব্র আঘাত করেছিলেন। ‘ডেঞ্জে পিপড়ের মস্তব্যো’ এ-দেশের তৎকালীন শাসকজাতির মনোভাবকে বিজপ করা হয়েছে; সে-হিসাবে এ-রচনাটিকে রাজনৈতিক ব্যঙ্গ বলা যায়। ‘পয়সার লাঞ্ছনা’ আমাদের সমাজে বিভিন্ন স্তরের মধ্যে যে বৈষম্য আছে এবং উচ্চশ্রেণীর লোক অপেক্ষাকৃত নিম্নশ্রেণীর প্রতি ঘৃণা ও অহুকম্পা বোধ করলেও উচ্চতর স্তরের সঙ্গে যে আত্মীয়তা দাবি করে তারই ব্যঙ্গরূপক। রবীন্দ্রনাথ চিরদিন সকল মানুষের সমান অধিকারে বিশ্বাসী ছিলেন। কাজেই মানবসমাজে এ-জাতীয় উচ্চনীচভেদ ও উচ্চের অহেতুক গর্বকে তিনি নানাভাবে নানাভাবে বিজপ করতে ছাড়েন নি। ‘কণিকা’য় দেখি

“কেরাসিন শিখা বলে মাটির প্রদীপে,

ভাই বলে ডাকো যদি দেব গলা টিপে।

হেনকালে গগনেতে উঠিলেন চাঁদা,

কেরাসিন বলি ওঠে 'এসো মোর দাদা' ॥"

ছ'টি গল্প লেখার পর, কর্তৃপক্ষের লঘুতর গল্পের করমাশের কলে যখন 'হিতবাদী'র সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের সম্পর্ক ছিন্ন হয়, তখন সুরেশ সমাজপতির নবপ্রকাশিত 'সাহিত্য' পত্রিকার জন্ত রবীন্দ্রনাথ 'প্রত্নতত্ত্ব', 'লেখার নমুনা' ও 'সারবান সাহিত্য' রচনা করেন। রবীন্দ্রজীবনীকার অহুমান করেছেন যে, এগুলি 'হিতবাদী'র কর্তৃপক্ষকে কটাক্ষ করে লেখা হয়েছিল। 'প্রত্নতত্ত্ব' রচনাটি সন্দেহে আমরা আগে আলোচনা করেছি। 'লেখার নমুনা'র তৎকালীন অর্থহীন উচ্ছ্বাসপূর্ণ রচনাকে এবং 'সারবান সাহিত্যে' সে-সুগের উপদেশপূর্ণ জ্ঞানগর্ভ লেখার প্রাচুর্যকে ব্যঙ্গ করা হয়েছিল। 'রসিকতার কলাফলে' সেকালের পাঠকদের রসগ্রহণে অক্ষমতাকে বিজুপ করা হয়েছে। প্রবন্ধাংশের মধ্যে একমাত্র 'মীমাংসা' নামে লেখাটি পুরোপুরি কৌতুকরসাত্মক।

কিন্তু কয়েক বছর পরে লিখিত (১৩০০-১৩০৮) 'ব্যঙ্গকৌতুকে'র নাট্যাংশে হান্তরসই প্রধান হয়ে উঠেছে। এ-সময়ে কৌতুকহাস্তের দিকে রবীন্দ্রনাথের যে প্রবল ঝোঁক হয়েছিল সেকথা আমরা আগে উল্লেখ করেছি ; এ-রচনাগুলিতে সে-কৌতুকপ্রবণতার প্রচুর পরিচয় পাওয়া যায়। 'ব্যঙ্গকৌতুক' সার্থকনামা গ্রন্থ। এর প্রবন্ধাংশে ব্যঙ্গ এবং নাট্যাংশে কৌতুকই প্রধান। 'বিনি পয়সার ভোজ' এবং 'নূতন অবতার'কে প্রকৃতপক্ষে নাট্যরূপে লিখিত বলা যায় না। কেননা, এ দুটি রচনায় এক-একটিমাত্র চরিত্রের উক্তির মধ্যেই সমস্ত কাহিনীটি ব্যক্ত করা হয়েছে। কিন্তু, এ-উক্তি স্বগতোক্তি নয়, সংলাপ। কাজেই একটি চরিত্রের উক্তির মধ্য দিয়েই অপরের উক্তি প্রকাশ পেয়েছে, ফলে নাটকীয়তাও যথেষ্ট ফুটে উঠেছে। প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ করা যেতে পারে যে, এভাবে একের উক্তিদ্বারা সংলাপের অবতারণা বাংলায় এক সম্পূর্ণ নূতন ধরনের টেকনিক। 'অরসিকের স্বর্গপ্রাপ্তি' ব্যঙ্গাত্মক রচনা, 'সারবান সাহিত্যে'র সঙ্গে লেখাটির বিষয়গত প্রভেদ বিশেষ নেই।

'ব্যঙ্গকৌতুকে'র অন্তর্গত 'বশীকরণ' নামে ছোট প্রহসনটির বিশেষ উল্লেখ

প্রয়োজন। ‘গোড়ায় গলদ’-‘শেষরক্ষা’র মতো এখানেও কৌতুককর ভ্রান্তির মধ্য দিয়ে প্রেম ও মিলনের কাহিনী গ্রথিত হয়েছে। ‘বলীকরণ’ নাটকটি ছোট; ‘শেষরক্ষা’ বা ‘চিরকুমার সভা’র সঙ্গে কোনো দিক দিয়েই এটি তুলনীয় নয়।

(রবীন্দ্রনাথের হাশুরসাত্মক নাটক-নাটিকাগুলির যে-যে বৈশিষ্ট্য সাধারণ ভাবে দৃষ্টি আকর্ষণ করে, সেগুলি সংলাপের ঔজ্জ্বল্য এবং ঘটনা-সংস্থানের নিপুণতা। প্রহসন এবং কৌতুকনাট্যগুলিতে হাত্যাংগাদনের জ্ঞাত এ-দুটি উপায়ই রবীন্দ্রনাথ প্রধানভাবে গ্রহণ করেছেন।) আবার রবীন্দ্রনাথের সংলাপ প্রধানত:ই উইট-আশ্রিত। গল্প-উপস্থাসের মতো রবীন্দ্রনাথের প্রহসনের চরিত্রগুলিও নিখুঁতভাবে আঁকা সত্য, কিন্তু হাশুরসাত্মক চরিত্ররূপে সেগুলিকে বাংলা সাহিত্যে শ্রেষ্ঠ বলে গণনা করা যায় কিনা সন্দেহ। বোধহয় একটিমাত্র চরিত্রকে রবীন্দ্রনাথ শেষ পর্যন্ত হাত্যাম্পদ রেখেছেন, সেটি তাঁর ‘লক্ষ্মীর পরীক্ষা’র ক্ষীরো। ‘লক্ষ্মীর পরীক্ষা’ কাব্যনাট্য হলেও এর উজ্জ্বল হাশুময় সংলাপ এবং নিখুঁত চরিত্রচিত্রণ এটিকে বাংলা সাহিত্যের একটি শ্রেষ্ঠ হাশুরসাত্মক রচনারূপে চিহ্নিত করেছে। বস্তুত: ‘ক্ষীরো’র মত একরূপ একটি নিটোল হাশুরসাত্মক চরিত্র বাংলা সাহিত্যে দুর্লভ।

যদিও কৌতুক ও ব্যঙ্গ রবীন্দ্রনাথের গভীর ও গভীর কবিতা, গল্প, উপস্থাস, প্রবন্ধ, সমালোচনা প্রভৃতি সকল জাতীয় রচনাতেই ছড়ানো, তবু ১৩৩২-এ ‘প্রজাপতির নির্বন্ধ’কে ‘চিরকুমার সভা’রূপে এবং ‘গোড়ায় গলদ’কে ‘শেষরক্ষা’রূপে নবরূপায়িত করার পর রবীন্দ্রনাথ পুরোপুরি হাশুরসাত্মক রচনায় হাত দিলেন একেবারে ১৩৪৩ সালে, আবোল-তাবোল জাতীয় পঞ্চগ্রন্থ ‘খাপছাড়া’ রচনা ক’রে।

‘খাপছাড়া’ ননসেন্স বা আবোল-তাবোল জাতীয় পঞ্চসমষ্টি হলেও এর অনেক কবিতায় প্রচুর ব্যঙ্গ আছে এবং এ-ছড়াগুলিতে রবীন্দ্রনাথ তাঁর মনোবা এবং ব্যক্তিত্বকে সর্বত্রই প্রচ্ছন্ন করতে পেরেছেন এমন কথাও বলা যায় না। নিজেকে নিয়ে ব্যঙ্গ করবার দিকে রবীন্দ্রনাথের বরাবরই ঝোঁক ছিল। এখানেও সেরূপ ব্যঙ্গের দেখা পাওয়া যায়। যেমন,

“দিন চলে না যে, নিলেমে চড়েছে

বাট-টিপাই ;

ব্যবসা ধরেছি গল্পেরে করা

নাট্টি-fy ।

ক্রিটিক মহল করেছি ঠাণ্ডা,

মুর্গি এবং মুর্গি-আণ্ডা

খেয়ে করে শেষ, আমি হাড় দু’টি

চারটি পাই—

ভোজন-ওজনে লেখা ক’রে দেয়

Certify ।”

‘পাপছাড়া’ জাতীয় অত্যাচার যে-সব ছড়া রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন, তার মধ্যেও নিজেকে নিয়ে ঠাট্টার পরিচয় পাওয়া যায়,

“মাঝে মাঝে বিধাতার ঘটে একি ভুল—

ধান পাকাবার মাসে ফোটে বেলফুল ।

হঠাৎ আনাড়ি কবি তুলি হাতে আঁকে ছবি,

অকারণে কাঁচা কাজে পেকে যায় চুল ।”

‘পাপছাড়া’র অধিকাংশ ছড়ায় রবীন্দ্রনাথের স্বাভাবিক ব্যঙ্গের ঝাঁকই বেশি স্পষ্ট ।

“মন উড়ু উড়ু, চোখ ঢুলু ঢুলু

গ্লান মুখখানি কাঁহনিক—

আলুধানু ভাষা, ভাব এলোমেলো,

ছন্দটা নিরুবাধুনিক ।

পাঠকেরা বলে ‘এ তো নয় সোজা,

বুঝি কি বুঝিনে যায় না সে বোঝা ।’

কবি বলে, ‘তার কারণ আমার

কবিতার হাঁদ আধুনিক’ ।”

“খ্যাতি আছে সুন্দরী বলে তার,

ক্রটি ঘটে হুন দিতে বোলে তার ;

চিনি'কম পড়ে বটে পায়েসে

স্বামী তবু চোখ বুজে খায় সে—

যা পায় তাহাই মুখে তোলৈ তার,

দোষ দিতে মুখ নাহি ধোলৈ তার।”

“সদিকে সোজানুজি

সদি বলেই বুঝি

মেডিকেল বিজ্ঞান না শিখে।

ডাক্তার দেয় শিব,

টাকা নিয়ে পয়ত্রিশ

ইনফ্লুয়েঞ্জা বলে কাশিকে।”

“লটারিতে পেল গীতু

হাজার পঁচাত্তর,

জীবনী লেখার লোক

জুটিল সে মাত্র।

যখনি পড়িল চোখে

চেহারাটা চেক্টার

‘আমি পিসে’ কহে এসে

ড্রেইনইনস্পেক্টার।

গুরু-ট্রেনিঙের এক

পিলেওয়াল ছাত্র

অযাচিত এল তার

কন্ঠার পাত্র।”

এগুলিকে কোনোমতে ননসেন্স বা নিরর্থক ছড়ার দলে ফেলা যায় না। ‘খাপছাড়া’র রবীন্দ্রনাথ কতকগুলি উৎকৃষ্ট ননসেন্স বা খাপছাড়া পত্রও লিখেছেন সত্য (‘ক্ষান্তবুড়ির দিদি শান্তবুড়ির’, ‘অল্পেতে খুশি হবে দামোদর শেঠ কি’, ‘ভোলানাথ লিখেছিল তিন-চারে নব্বই’), কিন্তু অধিকাংশ ছড়ায় একটি সুসংগত ব্যঙ্গাত্মক বক্তব্যই প্রকাশ পেয়েছে। আপাত-অর্থহীন আবোল-তাবোল জাতীয় রচনায় লেখকের পক্ষে নিজেকে যতখানি প্রচ্ছন্ন

করা প্রয়োজন, রবীন্দ্রনাথের পক্ষে তাঁর অসামান্য ব্যক্তিত্বকে ততখানি আড়ালে রাখা খুব কম স্থানেই সম্ভব হয়েছে। রবীন্দ্রনাথের মতো আত্মসচেতন শ্রষ্টা ও শিল্পীর পক্ষে সেরূপ ভাবে নিজেকে প্রচ্ছন্ন রাখা সহজ নয়। এ জগতই ‘ধাপছাড়া’র মুখবন্ধে তিনি বলেছেন,

“সহজ কথায় লিখতে আমায় কহ যে,

সহজ কথা যায় না লেখা সহজে।

লেখার কথা মাথায় যদি জোটে

তখন আমি লিখতে পারি হয়তো।

কঠিন লেখা নয়কো কঠিন মোটে,

যা-তা লেখা তেমন সহজ নয় তো।”

‘ধাপছাড়া’র ছড়াগুলিতে, লেখার মতো একটা কথা, একটা বক্তব্য, ছন্দ-মিলের আড়াল থেকে উকি মারে। এগুলিকে ঠিক স্কুয়ার রায়ের লেখার মতো আজগুবি খেয়াল-রসের রচনা বলে মনে করা যায় না।

‘ধাপছাড়া’র নিজের ব্যক্তিত্ব ও চিন্তাকে সচেতনভাবে প্রচ্ছন্ন করবার প্রয়াস যে অনেকাংশে ব্যর্থ হয়েছে এ-বিষয়ে রবীন্দ্রনাথ সম্ভবতঃ অনবহিত ছিলেন না। এই জগতই ‘ছড়া’ গ্রন্থের অন্তর্গত ‘গলদা চিংড়ি তিংড়ি মিংড়ি’ ছড়াটি ‘অবচেতনার অবদান’ নামে ১৩৪৬-এ ‘শনিবারের চিঠিতে’ প্রকাশিত হবার সময় মুখবন্ধস্বরূপ কবি লিখেছিলেন, “অবচেতন মনের কাব্যরচনা অভ্যাস করছি। সচেতন বুদ্ধির পক্ষে বচনের অসংলগ্নতা দুঃসাধ্য। ভাবী যুগের সাহিত্যের প্রতি লক্ষ্য করে হাত পাকাতে প্রবৃত্ত হলেম। তারই এই নমুনা। কেউ কিছুই বুঝতে যদি না পারেন, তা হলেই আশাজনক হবে।” এ-উক্তি তখনকার অতি-আধুনিক কবিতার প্রতি তীব্র ব্যঙ্গই প্রধান হলেও, “সচেতন বুদ্ধির পক্ষে বচনের অসংলগ্নতা দুঃসাধ্য”, একথাও কবি উল্লেখ করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ দুঃসাধ্য বলে বর্ণনা করলেও, আপাত-অসংলগ্ন বচনের দ্বারা যে ভালো আবোল-তাবোল ছড়া রচিত হতে পারে না এমন নয়। স্কুয়ার রায়ের

“রামধটাধট্ ঘ্যাচাং ঘ্যাচ্

কথায় কাটে কথার প্যাচ,

আলোয় ঢাকা অন্ধকার,
ঘণ্টা বাজে গন্ধে তার,
গোপন প্রাণে স্বপন দূত,
মঞ্চে নাচেন পঞ্চভূত,
হাংলা হাতী চ্যাংদোলা
শূন্তে তাদের ঠ্যাং তোলা।”

প্রভৃতি ছড়া অসংলগ্ন বচনে গাঁথা সার্থক ননসেন্স ছড়ার দৃষ্টান্ত। Lewis Carroll-এর *Jaberwock*-কেও এই দলে গণ্য করা যায়। অসংলগ্ন কথার ছবি দিয়েও যে রসসৃষ্টি হতে পারে, রবীন্দ্রনাথ নিজেই ‘ছেলেভুলানো ছড়া’র তা দেখিয়েছেন। উচ্চস্তরের আবোল-তাবোল জাতীয় ছড়ার বচনের অসংলগ্নতার মধ্য দিয়েও একটি রস বা অর্থ ফুটে ওঠা অসম্ভব নয়।

‘খাপছাড়া’র অধিকাংশ ছড়ার ধরণটা অনেকটা ‘লিমেরিক’ জাতীয়। এমনকি, বিভিন্ন ছড়ার ছন্দবৈচিত্র্য সত্ত্বেও সেগুলি প’ড়ে লিমেরিকের কথাই মনে পড়ে।

“কালুর খাবার শখ সব চেয়ে পিষ্টকে।
গৃহিণী গড়েছে যেন চিনি মেখে ইষ্টকে।
পুড়ে সে হয়েছে কালো,
মুখে কালু বলে ‘ভালো’
মনে মনে খোঁটা দেয় দম্ব অদৃষ্টকে।
কলিক-ব্যথায় ডাকে জুসে-বৈধা খ্রিস্টকে।”
“নাম তার ভেলুরাম ধুনিচাঁদ শিরখ,
ফাটা এক তম্বুরা কিনেছে সে নিরর্থ।
সুরবোধ সাধনায়
ধূরপদে বাধা নাই,
পাড়ার লোকেরা তাই হারিয়েছে ধীরত্ব —
অতি ভালোমাহুষেরও বৃকে জাগে বীরত্ব ॥”

এত স্পষ্টরূপে না হলেও অগ্রান্ত কতকগুলি ছড়াতেও লিমেরিকের গঠনের যেন কিছু কিছু আভাস পাওয়া যায়।

অনতিপ্রচুর ব্যঙ্গ এবং বক্তব্যের সুসংগতির দরুণ এসব ছড়াকে খাঁটি আবোল-তাবোল-জাতীয় বলা না গেলেও, এগুলির মধ্যে প্রচুর হাসি আছে। এ-কৌতুক আরো বেশি জমেছে মিলের আকস্মিকতায়। ‘আবাচে’র সমালোচনায় রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন, “এই মিলগুলি বন্দুকের ক্যাপের স্তায় হাশ্বোদীপনায় পূর্ণ।” রবীন্দ্রনাথের ছড়াগুলি সম্বন্ধেও একথা বলা যায়। এগুলির অঙ্কুরিত আকস্মিক অপ্রত্যাশিত অমুপ্রাস ও মিলের মজাটা কেবল পাঠকই উপভোগ করেন না, কবিও করেন। এ যেন খেলা, এবং এই খেলার মজায় কৌতুক আপনিই জমে ওঠে। উপরের উদ্ধৃতিগুলির মধ্যে ‘ধাট-টিপাই’ ও ‘নাট্টি-fy’র মিল একটি উল্লেখযোগ্য দৃষ্টান্ত। এরূপ আরো কয়েকটি উদ্ধৃত করা যায়।

“আনবে কটুকি জুতো,
মটুকিতে যি এনো
জলপাইগুড়ি থেকে
এনো কই জিয়োনো—
চিনেবাজারের থেকে
এনো তো করম্‌চা,
কাঁকড়ার ডিম চাই,
চাই যে গরম চা।”
“হুজনে না জানে এই বউ কার
মিছেমিছি ভাড়া বাড়ে নৌকার।”
“বরের বাপের বাড়ি
যেতেছে বৈবাহিক,
সাথে সাথে তাঁড় হাতে
চলেছে দই-বাহিক।”

১৩৪৪ সালে প্রকাশিত ‘ছড়ার ছবি’ বইটিতে রবীন্দ্রনাথ আগাগোড়া ছড়ার ছন্দ ব্যবহার করেছিলেন। এর ভূমিকায় তিনি বলেছিলেন, “ছড়ার ছন্দ প্রাকৃত ভাষার ঘরাও ছন্দ। ... এর ভঙ্গীতে এর সজ্জায় কাব্যসৌন্দর্য সহজে প্রবেশ করে, কিন্তু সে অজ্ঞাতসারে। এই ছড়ায় গভীর কথা হালকা

চালে পায়ে নুপুর বাজিয়ে চলে, পাঙ্কীর্থের গুমোর রাখে না।” ‘ছড়ার ছবি’র কবিতাগুলি এই হালকা চালে লেখা — কিন্তু এর কথাগুলি হালকা নয়। এটি হাসির রচনার বই নয়, কিন্তু এর রচনাভঙ্গি একটি মুহূর্তে কৌতুকের রশ্মি বিকীরণ করে। এর মধ্যে যে কোথাও হাসির কথা নেই তা নয়, কিন্তু সে-কৌতুক কোথাও প্রধান হয়ে ওঠে নি, শুধু রচনাগুলির ভঙ্গিকে লঘুতায় আকর্ষণীয় করে তুলেছে। স্থিতিতে কল্পনায় বিজড়িত ছড়ায় ঐক্য এ-ছবিগুলি রবীন্দ্রকাব্যে এক নতুন রস উপস্থিত করেছে।

রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী হাসির বই ‘প্রহাসিনী’ ১৩৪৫-এ প্রকাশিত হয়। প্রবল কৌতুকবোধ রবীন্দ্রনাথের মধ্যে চিরদিনই ছিল; প্রাচীন বয়সে এ-দিকে তাঁর বিশেষ ঝোঁক দেখা দিয়েছিল। তার দৃষ্টান্ত ‘ধাপছাড়া’, ‘ছড়ার ছবি’, ‘প্রহাসিনী’, ‘সে’, ‘গল্পসল্প’, ‘ছড়া’ প্রভৃতি বই। ‘প্রহাসিনী’র কবিতাগুলি কৌতুকের ভঙ্গিতে লেখা। ‘রঙ্গ’, ‘ভোজনবীর’ প্রভৃতি কয়েকটি কবিতা কৌতুক-প্রধান) কিন্তু বইটির অধিকাংশ কবিতাকে হাসির বলে গণ্য করা যায় না। কৌতুকের আবরণে রবীন্দ্রনাথ এখানে ‘সীরিয়াস’ কথাই বেশি বলেছেন। প্রথম কবিতা ‘আধুনিকা’তে কবি বলছেন,

“তোমাদের মুখে থাক হাস্যের রোশনাই —

কিছু সীরিয়াস কথা বলি তবু, দোষ নাই।”

এই ‘সীরিয়াস কথা’ কৌতুকময় ভঙ্গির অন্তরালে ‘প্রহাসিনী’র অধিকাংশ কবিতাতেই লক্ষ্য করা যায়। এর মধ্যে অনেকগুলিই আবার পঙ্খাকারে চিঠি। কৌতুকাশ্রিত পঙ্খ চিঠি লেখার দিকে রবীন্দ্রনাথের বরাবরই ঝোঁক ছিল। প্রথম জীবনের ‘নাসিক হইতে খুড়োর পত্র’, ‘মানসী’-‘সোনার তরী’র যুগের পঙ্খ-পত্রাবলী, ‘পূরবী’র ‘শিলঙের চিঠি’ এবং ‘প্রহাসিনী’র কৌতুক-পঙ্খগুলিতে এই ঝোঁকের পরিচয় পাওয়া যায়। বিশেষ ক’রে এ সব পঙ্খ-পত্রে কবি মিল নিয়ে খেলা করবার যে সুরযোগ পেতেন, সে সুরযোগ তিনি কখনো ছাড়েন নি।

“শামলা আঁটয়া নিত্য তুমি কর ডেপুটিহ

একা পড়ে মোর চিত্ত করে ছটকট।”

“শ্রাবণে ডেপুটিপনা এতো কতু নয় সনা-

তন প্রথা এ যে অনাস্থি অনাচার।”

“তবুও এ পক্কেশ আর লম্বা দাঁড়ির সম্মুখে

আমাকে যে ভয় করোনি ছুঁয়াশা কি যম ভ্রমে।”

“সেদিন যখন আজকে দিনের বাপ-খুঁড়ো সব নাবালক,

বর্তমানের স্মৃতিরা প্রায় ছিল সব হাবা লোক,...”

প্রভৃতি পংক্তিতে এই মিলের খেলার কৌতুক ছড়ানো। ‘প্রহাসিনী’র
সুখবন্ধ-কবিতায় রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন,

“আমার জীবনকক্ষে জানি না কী হেতু,

মাঝে মাঝে এসে পড়ে খাপা ধুমকেতু—

তুচ্ছ প্রলাপের পুচ্ছ শূন্যে দেয় মেলি,

নেড়ে দেয় গম্ভীরের খুঁটি।...

এত বুড়ো কোনোকালে হব নাকো আমি

হাসি-তামাশারে যবে কব ছাব্লামি।

এ নিয়ে প্রবীণ যদি করে রাগায়াগি

বিধাতার সাথে তারে করি ভাগাভাগি

হাসিতে হাসিতে লব মানি।”

রবীন্দ্রনাথের প্রথম জীবনের রচনা থেকে শেষ জীবনের রচনা পর্যন্ত তাঁর
গভীর ভাব, চিন্তা ও মনোবাস্তবিতা লেখাগুলির পাশাপাশি — কোথাও
তাদের সঙ্গে মিশে — কৌতুকের শুভ্রোজ্জ্বল ধারা কখনো মৃদু কখনো
উচ্ছ্বসিত বেগে প্রবাহিত হয়েছে। তাতে বোকা যায়, অন্তরে অন্তরে
রবীন্দ্রনাথের তারুণ্য চিরদিন অমলিন ছিল। ‘প্রহাসিনী’র কবিতাগুলির
মধ্যে ব্যঙ্গ আছে, সীরিয়াস কথা আছে, পঞ্চাশতী জীবনের দিকে তাকিয়ে
কবির বেদনাও ছল্‌ফা নয়, কিন্তু সবই কৌতুকহাস্তের স্পর্শে মাধুর্য-
মণ্ডিত হয়ে উঠেছে। পণ্ডে লিখিত পত্রগুলির বক্তব্য অনেক সময়ই
গভীর, কিন্তু তার বলার ভঙ্গিটি কৌতুকের। ‘প্রহাসিনী’র অন্তর্গত অনেক
কবিতা সম্বন্ধেও একথা বলা যায়। ‘সুসীম চা-চক্র’ শান্তিনিকেতনে চা-বৈঠক
প্রবর্তনার একটি অমূল্য উপলক্ষে রচিত। এই চক্রের উদ্বোধনকালে

কবি যে-ভাষণ দিয়েছিলেন, তাতে এই চক্র-প্রতিষ্ঠার তাৎপর্য তিনি ব্যাখ্যা করেছিলেন। গান্ধীধৰ্মপূৰ্ণ অহুষ্ঠানের শেষে রবীন্দ্রনাথের এই ছড়াটি গীত হয়ে সহজেই যে সমবেত ভক্তমণ্ডলীর মধ্যে চা পানের লঘু মেজাজ এনে দিতে পেরেছিল তা আমরা অহুষ্ঠানে উপস্থিত না থেকেও অনুমান করতে পারি। চা-চক্রের আমন্ত্রণে কবি কাউকেই বাদ দেন নি —

“এস পুঁথিপরিচারক
তদ্বিতকারক
তারক তুমি কাণ্ডারী
এস গণিত-ধুরন্ধর
কাব্য-পুরন্দর
ভূ-বিবরণ ডাণ্ডারী।
এস বিশ্বভার-নত
শুদ্ধ-কটিনপথ
মরুপরিচারণ ক্লাস্ত !
এস হিসাব-পত্তর ত্রস্ত
তহবিল-মিল-ভুলগ্রস্ত
লোচনপ্রাস্ত
ছল ছল হে !”

‘প্রহাসিনী’র অনেক কবিতায় যথেষ্ট ব্যঙ্গ আছে, অনেক কবিতায় কোতুকই বেশি, কিন্তু অধিকাংশ কবিতার অন্তরালেই একটি সীরিয়াস বক্তব্য লক্ষ্য করা যায়। এ-কবিতাগুলি ঠিক হাশুরসপ্রধান নয়, এদের বাইরেটাই শুধু হাসির।

“সার্থক হতে চাও জীবনে,
কী শহরে, কী বনে
পাঠ লহ প্রয়োজনসিদ্ধের
বিরক্ত করবার অদম্য বিত্তের—
নিত্য কানের কাছে ভন্ডন্ ভন্ডন্
নুকের অপ্রতিহত অবলম্বন।” (মাছিতত্ত্ব)।

“ভালো বা ধারাপ লাগা

পদে পদে উলোটা-পালোটা—

কভু সাদা কালো হয়,

কখনো বা সাদাই কালোটা,

মন দিয়ে ভাবো যতুপি

জানিবে এ খাঁটি ফিলজফি।”

(রেলোটিভিটি) ।

১৩৪৮-এ রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুর পরে প্রকাশিত ‘ছড়া’ বইটিতে রবীন্দ্রনাথ আবোল-ভাবোল জাতীয় খেলায়রসের ছড়ায় অপেক্ষাকৃত সাফল্য লাভ করেছিলেন। এই বইটির অবতারণার মধ্যেই খাঁটি খেলায়রসের কবিতার লক্ষণ বর্ণিত হয়েছে।

“অলস মনের আকাশেতে প্রদোষ যখন নামে,
কর্মরথের ঘড়-ঘড়ানি যে-মুহুর্তে থামে,
এলোমেলো ছিন্নচেতন টুকরো কথার ঝাঁক
জানি নে কোন্ স্বপ্নরাজের শুনতে যে পায় ডাক,
ছেড়ে আসে কোথা থেকে দিনের বেলার গর্ত —
কারো আছে ভাবের আভাস কারো বা নেই অর্থ ...
বাইরে থেকে দেখি একটা নিয়ম-ঘেরা মানে,
ভিতরে তার রহস্য কী কেউ তা নাহি জানে।
খেলায় শ্রোতের ধারায় কী সব ডুবছে এবং ভাসছে—
ওরা কী-বে দেয় না জবাব, কোথা থেকে আসছে।
আছে ওরা এই তো জানি, বাকিটা সব আধার —
চলছে খেলা একের সঙ্গে আনেকটাকে বাঁধার।
বাঁধনটাকেই অর্থ বলি, বাঁধন ছিড়লে তার
কেবল পাগল বস্তুর দল শূন্যেতে দিক্‌হার।”

‘ছড়া’র ছড়াগুলির মধ্যে বিচ্ছিন্নভাবে ব্যঙ্গ ও কৌতুক হুই-ই আছে, কিন্তু সব মিলিয়ে একটি খেলায়-খুশির ভঙ্গি এগুলিকে সাধারণ ব্যঙ্গাত্মক ছড়ার থেকে পৃথক করে রেখেছে।

রবীন্দ্রনাথের সমগ্র রচনাবলীর ফাঁকে ফাঁকে ব্যঙ্গকৌতুকাশ্রিত কবিতা, নাটক ছড়া ও গল্প ছড়ানো। এগুলির মধ্যে উচ্চ ও মৃদুহাস্য সবই রবীন্দ্রনাথ যথেষ্ট পরিবেশন করেছেন। কৌতুকপ্রবণতা রবীন্দ্রনাথের স্বভাবজ ছিল। এই কৌতুক প্রথম জীবনে ব্যঙ্গাঙ্গরূপে প্রয়োগ করে তিনি সংগ্রাম চালিয়েছিলেন। তারপর থেকে তাঁর প্রবল হাস্যরসবোধ কখনো বিজ্ঞপে, কখনো নিছক কৌতুকে, কখনো গভীর কথার আবরণরূপে, কখনো বা খেয়াল-খুশির আপাত-অর্থহীনতায় প্রকাশিত হয়েছে। এই শেষোক্ত শ্রেণীর রচনার দিকেই শেষ জীবনে কবির ঝোঁক এসেছিল। পতাকাবাহী এ-জাতীয় রচনাগুলির আমরা সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিয়েছি। খেয়াল-রস-প্রধান দু'খানি গল্পগ্রন্থও রবীন্দ্রনাথ শেষ জীবনে রচনা করেছিলেন — ‘সে’ এবং ‘গল্পসল্প’।

১৩৪৪-এ প্রকাশিত ‘সে’ বইখানি খেয়াল-খুশির রসে ভরা গল্পের ঝুড়ি। এর মধ্যে কবি কথক, পুপেদিদি শ্রোতা, আর ‘সে’ হচ্ছে জগতের যাবতীয় গল্পের উপাদানস্বরূপ সেই তৃতীয় ব্যক্তিটি, যাকে নিয়ে পৃথিবীভ্রম লোক চিরদিন গল্প বানিয়ে চলেছে। এখানে রবীন্দ্রনাথ গল্প লেখেন নি, গল্প বলেছেন; আর গল্পগুলি এমনই আজগুবি আর অসম্ভব যে, পুপেদিদির চোখ দুটি ক্রমশই বিস্ফারিত হলেও সন্দেহ হয় এগুলি অসম্ভবের সীমা ছাড়িয়ে আবার নেহাৎ চেনা সত্যের ঘরে এসে পৌঁছে যাচ্ছে।

এই গল্পধারার “মূল অবলম্বন হচ্ছে একটি সর্বনামধারী সে, কেবলমাত্র বাক্য দিয়ে তৈরি। সেইজন্মই একে নিয়ে যা-তা করা সম্ভব, কোনোখানে এসে কোনো প্রস্তর হাঁচোট ধাবার আশঙ্কা নেই।...আমাদের এই ‘সে’ পদার্থটি ক্ষণজন্মা বটে; এমনতরো কোটিকে গোটিক মেল। মিথ্যে কথা বলাতে অপ্রতিদ্বন্দ্বী প্রতিভা।” আসলে এ-প্রতিভাটা ‘সে’-র সৃষ্টিকর্তার কিনা বোঝা শক্ত। বানানো কথাগুলিকে ‘সে’-র ঘাড়ে চাপিয়ে তাদের সত্যি বলে চালাবার চেষ্টা করা হয়েছে। মিথ্যেগুলিও নিতান্ত সোজা মিথ্যে নয়।

“পুপেদিদি এতখানি চোখ করে বললে, সত্যি কি দাদামশায়।

আমি বললুম, সত্যির চেয়ে অনেক বেশি — গল্প।”

এই ‘সে’ মাহুঘটির অদ্ভুত অদ্ভুত কীর্তিকলাপের যদিও কোনোই সীমা নেই, তবু তার আসল রূপটি যে একেবারেই চেনা যায় না এমন নয়। “ওকে মাঝে রেখে যে পালা জমানো হয়েছে তার থেকে যারা বিচার করে তারা ভুল করে; যারা তাকে চাক্ষুষ দেখেছে তারা জানে লোকটা স্পৃহাব, চেহারা স্নগম্ভীর। রাত্তিরে যেমন তারার আলোর ছড়াছড়ি, ওর গান্ধীর্ষ তেমনি চাপা হাসিতে ভরা। ও পরলা নম্বরের মাহুঘ, তাই কোনো মস্করায় ওকে জখম করতে পারে না। ওকে বোকার মতো সাজাতে আমার মজা লাগে, কেননা ও আমার চেয়ে বুদ্ধিমান। অবুঝের ভান করলেও ওর মানহানি হয় না; স্রবিধে হয়, পুপুর স্বভাবের সঙ্গে ওর মিল হয়ে যায়।”

শিশুর স্বভাবের সঙ্গে নিজেকে মিলিয়ে নেবার যে আশ্চর্য ক্ষমতা রবীন্দ্রনাথের ছিল, ‘শিশু’তে, ‘শিশু ভোলানাথে’ যার পরিচয় ছড়ানো, ‘সে’ বইটি তার আর একটি দৃষ্টান্ত। কিন্তু শিশুর মনের মতন করে বলা হলেও, এবং গল্পগুলি শিশুভোলানো হলেও, সেই গল্পের আড়ালের কথাগুলি সব সময় শিশুহুলভ সরল নয়। এই ক্ষেত্রে ‘সে’-র জবানিতে রবীন্দ্রনাথ নিজেকে একটু ধমক দিতেও ছাড়েন নি,

“ওটা তো আগাগোড়া ব্যঙ্গ, প্রবীণ বয়সের জ্যাঠামি। দেখলে না পুপুদিদির মুখ কি রকম গম্ভীর? বোধহয় গায়ে কাঁটা দিয়ে উঠেছিল। ভাবছিল, রোয়া-চাঁচা শেয়ালটা এখনি এল বুঝি তার কাছে নালিশ করতে। বুদ্ধির মাত্রাটা একটু কমাতে যদি না পার তা হলে গল্প বলা ছেড়ে দাও।

ওটা কমানো আমার পক্ষে শক্ত। তুমি বুঝবে কী করে; তোমাকে তো চোঁটাই করতে হয় না, বিধাতা আছেন তোমার সহায়।”

বুদ্ধির মাত্রাটা কমানো, অর্থাৎ বুদ্ধিকে প্রচ্ছন্ন ক’রে আপাত-অর্থহীন আবোল তাবোল লেখা যে রবীন্দ্রনাথের পক্ষে সহজ ছিলনা, ‘ধাপছাড়া’ প্রসঙ্গে আমরা সে কথা উল্লেখ করেছি। রবীন্দ্রনাথ যে সে-সম্বন্ধে সচেতন ছিলেন, উপরের উদ্ধৃতিতে তার আরেকটি প্রমাণ পাওয়া যায়। কেবল লেজ-কাটা রোয়া-চাঁচা শেয়ালের গল্পই নয়, গেছো বাবার গল্প, বাঘের গল্প,

বা যে গল্পই আমরা পড়ি না কেন, কোথাও ব্যঙ্গ অল্প নয়। কেবল ব্যঙ্গ বললেই যথেষ্ট হয় না, এর অনেকগুলি রচনাই উৎকৃষ্ট আটায়ারের গুণাধিত।

রবীন্দ্রনাথের কাব্যজীবনের মধ্যাহ্নকালে, যখন কোমলস্নিগ্ধ আবেগের প্রাবল্য তাঁর সকল রচনাকে মাধুর্যে ও প্রেমে মণ্ডিত করে ছিল, তখন হাস্য-রসাত্মক চরিত্রসৃষ্টিতে তিনি সেরূপ চরিত্রের বেদনাটুকু বেশিক্ষণ ধরে রাখতে পারেন নি; আর, আটায়ার রচনা করতে গিয়েও তিনি শেষ পর্যন্ত তাকে রোমান্স-এ পরিণত করেছেন। এর দৃষ্টান্ত ‘বৈকুণ্ঠ’, এর দৃষ্টান্ত ‘তাসের দেশ’। এ-বিষয়ে আগেই কিছু আলোচনা করা হয়েছে। কিন্তু, শেষজীবনে রবীন্দ্রনাথের আবেগ স্তিমিত এবং মনোবা প্রবলরূপে প্রকাশিত হয়েছিল। ফলে, এ-সময়ের রচনায় ব্যক্তিগত আবেগ অপেক্ষা নিরপেক্ষ সত্যদৃষ্টি বেশি পরিস্ফুট পেয়েছে, subjective-এর পরিবর্তে objective দৃষ্টিভঙ্গি প্রাধান্য পেয়েছে। এ-কারণে শেষজীবনের রচনায় রবীন্দ্রনাথ উচুদরের এবং নিটোল আটায়ার লিখতে সমর্থ হয়েছেন, ব্যক্তিগত আবেগের প্রভাবে এবং রোমান্টিকতার প্রতি আকর্ষণে সেগুলি ষণ্ডিত হয়নি। এই আটায়ারগুলি ছোট, আটায়ারের প্রচলিত দীর্ঘ ও বিস্তারিত চেহারা এর নেই। বোধহয় সেইজন্তই আটায়ারিস্ট-রূপে রবীন্দ্রনাথের কৃতিত্ব অনেক সময় চোখ এড়িয়ে যায়। এই বিজ্ঞপ্ৰচনাগুলির কয়েকটি ‘লিপিকা’র স্থান পেয়েছে, আর কয়েকটি ‘সে’ বইটিতে ছড়িয়ে আছে। ‘লিপিকা’র মানব-জীবন ও মানবহৃদয়ের বহু গভীর সত্যই রবীন্দ্রনাথের অন্তদৃষ্টির আলোকে উদ্ভাসিত হয়েছে; সঙ্গে সঙ্গে সেখানে এমন অন্ততঃ তিনটি রচনার দেখা পাওয়া যায়, যা স্বল্পাকারে নিখুঁত আটায়ারের আদর্শস্বরূপ। ‘লিপিকা’র রচনাগুলি প্রায় সবই রূপকাস্থিত। এই রূপকের মধ্য দিয়ে একদিকে যেমন কবি মানবজীবনের বহু সত্যকে গভীর ব্যঞ্জনাৎ ফুটিয়ে তুলেছেন, অত্রদিকে তেমনি আমাদের জাতীয় জীবন সম্বন্ধে তাঁর দূরপ্রসারী চিন্তাকে আটায়াররূপে উপস্থিত করেছেন। এই তিনটি রূপক রচনার নাম ‘ঘোড়া’, ‘কর্তার ভূত’, ও ‘তোতাকাহিনী’। এগুলির সঙ্গে তুলনা হতে পারে এমন নিটোল আটায়ার বাংলা সাহিত্যে বিরল।

‘সে’র অন্তর্গত অল্পরূপ ব্যঙ্গ-রচনার মধ্যে শেয়ালের গল্প, গেছোবাবার গল্প, বাঘের গল্প প্রভৃতি আমরা আগেই উল্লেখ করেছি। তাই যদিও ‘সে’ বইখানি ছোট্ট পুপুদিদির কাছে বলা গল্পের সমষ্টি, আর তার মধ্যে কোতুকেরও অপ্রাচুর্য নেই, তবু এ-বইখানি ছোট্টদের চেয়ে বড়দেরই বেশি উপভোগ্য। কিন্তু ‘সে’ বইটিতে যে-ছড়াগুলি ছড়িয়ে আছে সেগুলি উৎকৃষ্ট খেলালরসের রচনা এবং শিশুদের পূর্ণ উপভোগের যোগ্য।

পরবর্তী কোতুকাশ্রিত গল্পগ্রন্থ ‘গল্পসল্প’ রবীন্দ্রনাথের জীবনের শেষ বৎসরের রচনা। এটি স্মৃতিতে মাধা, কোতুকে জড়িত, অপরূপ গল্পের সমষ্টি। স্মৃতিচিত্রময় এ-বইটিকে সমসাময়িক গল্পগ্রন্থ ‘ছড়ার’ই গল্পরূপ বলে গণ্য করা যায়। এখানেও রবীন্দ্রনাথ কথক, শ্রোতা পুপুদিদিরই মতো ছোট্ট একটি মেয়ে — কুসুমি।

রবীন্দ্রনাথের রচনায় একটা বৈশিষ্ট্য বিশেষ লক্ষণীয়। তা এই যে, রবীন্দ্রনাথ যখনই নিজের কথা বলেছেন, তখনই প্রচুর কোতুকের আবরণে নিজের অহমিকাকে প্রচ্ছন্ন করে রেখেছেন। ‘জীবনস্মৃতি’ এর অতি উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। ‘ছড়ার ছবি’, ‘ছড়া’, ‘সে’, ‘গল্পসল্প’, সর্বত্রই দেখি, রবীন্দ্রনাথ নিজেকে নিয়ে ব্যঙ্গ করতে ছাড়েন নি। এর ছ’একটি উদাহরণ আগেই উদ্ধৃত করেছি। নিজের কথা নিজে বলতে গেলেই ‘অহং’-এর গর্ব অত্যন্ত প্রবল হয়ে ওঠে। বাংলা সাহিত্যে পূর্বতন বহু আত্মজীবনীতে এ-অহমিকার প্রাবল্য দেখা গেছে। রবীন্দ্রনাথের স্বগভীর বিনয় ও প্রবল কোতুকবোধ তাঁর রচনাকে সেই অহমিকার প্রাধান্য থেকে রক্ষা করেছিল।

‘গল্পসল্প’ও ‘সে’র মতো অজস্র মজার ছড়ায় ভরা। এ ছ’খানি বই রবীন্দ্রনাথের সকল গল্পগ্রন্থ থেকে স্বতন্ত্র। স্মৃতিচিত্রে পূর্ণ হলেও আজগুবি রসে মিশিয়ে রবীন্দ্রনাথ এগুলিকে গল্পাকারে পরিবেশন করেছে। এগুলির সঙ্গে অবনীন্দ্রনাথের ‘খাতাঙ্কির খাতা’, ‘আপন কথা’র বরঞ্চ কিছুটা মিল আছে। অবনীন্দ্রনাথের আজগুবি উদ্ভট কল্পনার খেলা রবীন্দ্রনাথের স্বভাবসিদ্ধ না হলেও এখানে যেন তার কিছুটা ছায়া পড়েছে।

রবীন্দ্রনাথ প্রধানতঃ হাস্যরসিক লেখক না হলেও, পুরোপুরি ব্যঙ্গ ও হাস্যরসাত্মক ছড়া-গল্প-নাটক তিনি কম লেখেন নি। সহজ ও স্বাভাবিক

ভাবেই তিনি প্রবল হান্তকৌতুকবোধের অধিকারী ছিলেন এবং তাঁর হান্ত-রসান্বিত রচনাগুলি বাংলা সাহিত্যে অতি উচ্চ কৃতিত্বের সাক্ষ্য বহন করছে। কিন্তু, তবু একথা স্বরণ রাখা প্রয়োজন যে, হান্তরসে রবীন্দ্রনাথের প্রধান কৃতিত্ব তাঁর পরিপূর্ণ হান্তরসাত্মক রচনাগুলির মধ্যে নিবদ্ধ নয়। তিনি ছোটগল্প, উপন্যাস, প্রবন্ধ, স্মৃতিচিত্র সব কিছুতেই অতি সহজভাবে হান্তরসের অবতারণা করেছেন। গভীর ও গম্ভীররসাত্মক বিষয়কে হান্তরসের স্পর্শে উপভোগ্য ক'রে তোলার প্রয়োজনীয়তা বঙ্কিমচন্দ্রও উপলব্ধি করেছিলেন। কিন্তু বঙ্কিম স্বভাবতঃই হান্তরসপ্রবণ লেখক ছিলেন না বলে, তাঁর উপন্যাসের হান্তরসাত্মক চরিত্রগুলি কিছুটা দুর্বল। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের গল্প-উপন্যাসের হাসির চরিত্রগুলি নিখুঁত। তার কারণ, তাঁর কবিপ্রতিভা ও মনোবীর্য সঙ্গে প্রবল কৌতুকবোধ স্বাভাবিকভাবেই মিশে ছিলে। গল্প-উপন্যাস-নাটকে কেবলমাত্র রিলিফ বা রস-বৈচিত্র্যের প্রয়োজনেই জোর ক'রে হাসির চরিত্র, মজার বর্ণনা বা কৌতুককর রচনাভঙ্গি রবীন্দ্রনাথ আমদানি করেন নি। তাঁর মনের ভিতরে যে বিচিত্র রসসমৃদ্ধ ঘটেছিল, রচনাতে তা স্বাভাবিকভাবেই প্রতিকলিত হয়েছে।

হান্তরসে রবীন্দ্রনাথের কৃতিত্ব, আমার মনে হয়, 'হান্তকৌতুক', 'ব্যঙ্গকৌতুক', 'প্রহসন' বা পুরোপুরি হাসির রচনাগুলিতেই সীমাবদ্ধ নয়। রবীন্দ্রনাথের অতুলনীয় কৃতিত্ব এই যে, তিনি কেবল গম্ভীর নয়, অতি গভীর-রসের রচনাকেও হাসির ছোঁয়ায় অসামান্য করেছেন। শুধু গল্প-উপন্যাস নয়, আবেগপ্রধান উঁচুদরের কবিতাও তিনি লঘুতার স্পর্শে আরো অন্তরঙ্গ, আরো মর্মস্পর্শী ক'রে তুলেছেন। হান্তরস চিরদিনই সকল রসের থেকে আলাদা হয়ে আছে। রসের দরবারে তার স্থান আছে বটে, কিন্তু সে স্থান একটু দূরে। রসের মধ্যে সে যেন অন্ত্যজ। অগ্নাত রসের একঘেষেমিকে ভেঙে দিতে তার ডাক পড়ে, অথবা পুরোপুরি আপন এলাকায় আবদ্ধ থেকে তাকে লোক-মনোরঞ্জনের কাজ চালাতে হয়। একমাত্র করুণ রসের সঙ্গেই তার প্রচ্ছন্ন অন্তরঙ্গতা। এককাল গভীর ও গম্ভীর রসের মজলিশে যখন তার ডাক পড়েছে, তখন তার

কাজটুকু সেয়ে আবার তাকে গা-ঢাকা দিতে হয়েছে। ব্যঙ্গবিঙ্গপের সে লহার, এমন কি কখনো কখনো গভীর চিন্তাকেও নিজের ছয়বেশ পরিয়ে দিতে তার ডাক পড়ে বটে, কিন্তু প্রেমাবেগের গভীর কবিতা, বাংলার অতল বহুস্ত, তাও যে হালির সঙ্গে মিলে মিশে বেদনায়, মর্মস্পর্শিতায়, অন্তরঙ্গতায়, এমন অভূতপূর্ব রূপ নিতে পারে, তা বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের আগে কেউ দেখিয়ে দেন নি। লঘু প্রেমের কবিতা বিদেশী সাহিত্যে অনেক আছে ; কিন্তু তার অধিকাংশ নিতান্তই লঘু। একাধারে লঘু অথচ গভীর, হালির অথচ বেদনাময়, এমন প্রেমের কবিতা জগতে কমই সৃষ্টি হয়েছে। ‘কণিকা’ বইটিতে রবীন্দ্রনাথ আশ্চর্য কৃতিত্বে লঘুতা এবং গভীরতাকে একেবারে ওতপ্রোত করে মিশিয়ে দিয়ে হান্তরসকে শৃঙ্খার করণ ও শাস্তরসের সঙ্গে একাত্ম ক’রে দিতে সমর্থ হলেন। হালি-কৌতুকের মধ্য দিয়ে সুগভীর প্রেমবেদনাকে প্রকাশ করার যে শিল্পকৌশল রবীন্দ্রনাথ ‘কণিকা’র ব্যবহার করলেন, বাংলা সাহিত্যে তা অভিনব এবং বিশ্বসাহিত্যে বিরল।

“গভীর সুরে গভীর কথা

শুনিয়ে দিতে তোরে,

সাহস নাহি পাই।

মনে মনে হাসবি কিনা

বুঝব কেমন ক’রে ?

আগনি হেসে তাই

শুনিয়ে দিয়ে যাই—

ঠাট্টা ক’রে ওড়াই সখী

নিজের কথাটাই।”

ঐহিক প্রেমমোহের জগৎ থেকে ভগবৎপ্রেম ও উপলব্ধির অন্তরালকে উত্তরণের সময় পূর্বতন জীবনের বিচ্ছেদ-বেদনা কবির মনে যে গভীর বিষাদের ছায়াপাত করেছিল, তাকে তিনি কৌতুকের চলনায় লঘু করতে চেষ্টা করেছেন বলেই, এ-বেদনা আরো বেশি ক’রে আমাদের অভিভূত করে।

“ভাবহু ভুমি মনে মনে
 এ লোকটি নয় যাবার—
 ঘরের কাছে ঘুরে ঘুরে
 ফিরে আসবে আবার ।
 আমার যদি শুধাও তবে
 সত্য করেই বলি—
 আমারো সেই সন্দেহ হয়
 ফিরে আসব চলি ।
 বসন্তদিন আবার আসে,
 পূর্ণিমাচাঁদ আবার হাসে,
 বকুল ফোটে রিক্ত শাখায় —
 এরাও তো নয় যাবার ।
 সহস্রবার বিদায় নিয়ে
 এরাও ফেরে আবার ।” (বিদায়-রীতি) ।

ভাবলোকের এই উত্তরণ-বেদনা ছাড়া প্রেমের আবেগকেও রবীন্দ্রনাথ ‘ক্ষণিকা’ বইটিতে হাসির ছদ্মবেশে উপস্থিত করেছেন ।

“বন্ধুজনে যদি পুণ্যফলে
 করেন দয়া আসেন দলে দলে,
 গলায় বস্ত্র কব নয়নজলে
 ভাগ্য নামে অতি বর্ষাসম !
 এক দিনেতে অধিক মেশামেশি
 প্রাস্তি বড়োই আনে শেষাশেষি,
 জান তো ভাই, দুটি প্রাণীর বেশি

এ কুলায়ে কুলায় নাকো মম ।” (যুগল) ।

‘ক্ষণিকা’য় হান্তরসের এই আশ্চর্য অভিনব ব্যবহার ছাড়াও এ-প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ‘পুরস্কার’ প্রমুখ কৌতুক-রসাপ্রিত গভীর কবিতাগুলি এবং ‘শিশু’ গ্রন্থখানির উল্লেখও প্রয়োজন । অবশ্য বড়দের চোখে শিশু ও তার আচরণ, হাবভাব, চালচলন সবই কৌতুকপ্রদ । সেজন্ত শিশুপাঠ্য কবিতায় হান্তরস

স্বভাবতঃই প্রাধান্য লাভ করে। কিন্তু মনে রাখতে হবে, ‘শিশু’ বইটির সব কবিতাই শিশুপাঠ্য বা শিশুর উপভোগ্য নয়। শিশুকে অবলম্বন ক’রে গভীর বাৎসল্যে সিক্ত কবিতাগুলির মধ্যেও কোঁতুকের অভাব নেই।

“মিটি তুমি ভালোবাস

তাই কি ঘরে পরে

লোভী বলে তোমায় নিন্দে করে।

ছি ছি হবে কী।

তোমায় যারা ভালোবাসে

তারা তবে কী।” (অপযশ)।

“একজনেতে নাম রাখবে

কখন অন্নপ্রাশনে,

বিশ্বস্বন্ধ সে নাম নেবে

ভারি বিবম শাসন এ।

নিজের মনের মতো সবাই

করুন কেন নামকরণ,

বাবা ডাকুন চন্দ্রকুমার

খুঁড়ো ডাকুন রামচরণ।

ঘরের মেয়ে তার কি সাজে

সঙস্কৃত নামটা ওই।

এতে কারো দাম ষাড়ে না

অভিধানের দামটা বই।...” (পরিচয়)।

এসব কবিতার কোঁতুক ছোটদের উপভোগ্য নয়।

কেবল কাব্যে নয়, প্রবন্ধ এবং সমালোচনাতেও রবীন্দ্রনাথ স্বচ্ছন্দে এবং বক্তব্যের গভীরতা বিন্দুমাত্র ক্ষুণ্ণ না ক’রে হান্তকোঁতুকের অবতারণা করতে সমর্থ হয়েছেন। এ-এক আশ্চর্য কৃতিত্ব। ব্যঙ্গাত্মক প্রবন্ধ ও সমালোচনা বাংলায় অনেক হয়েছে, কিন্তু অতি গভীর কথাকেও হাসি-কোঁতুকের মধ্য দিয়ে ফুটিয়ে তোলার যে আশ্চর্য কৃতিত্ব রবীন্দ্রনাথের রচনার প্রকাশ পেল, তা কেবল রবীন্দ্র-পূর্ব নয়, রবীন্দ্র-পরবর্তী সাহিত্যেও অতি

বিবরণ। দৃষ্টান্ত স্বরূপ ‘লোকসাহিত্যে’র অন্তর্গত ‘ছেলেভুলানো ছড়া’ প্রবন্ধটির উল্লেখ করা যায়। এটি ব্যঙ্গাত্মক সমালোচনা নয়, একে সমালোচনারূপে নূতন সৃষ্টির পর্যায়ে ফেলা যায়। সমালোচকের কাজ সাহিত্যের গুণ এবং অন্তর্নিহিত রস সাধারণের গোচরে আনা। যেহেতু ছেলেভুলানো ছড়াগুলি কৌতুকময়, সেহেতু সেগুলির প্রকৃত সৌন্দর্য কুটির তুলবার জন্য রবীন্দ্রনাথ নিজের রচনাভঙ্গিকেই কৌতুকে ভরে দিলেন। ফলে অতি সহজেই তিনি সমালোচনার উদ্দেশ্য লাভে সমর্থ হলেন। ‘পঞ্চভূত’-এর রচনাগুলিতেও এরূপ কৌতুকময় ভঙ্গিতে গভীর আলোচনার পরিচয় পাওয়া যায়।

কোনো কোনো সমালোচকের মতে রবীন্দ্রনাথের রচনা হাশুরসে দুর্বল। এ অভিমতের ভিত্তি এই যে, রবীন্দ্রনাথ অনেক হাশুরসাপ্রিত চরিত্র সৃষ্টি করেছেন সত্য, কিন্তু ‘কমলাকান্ত’ বা ‘নিমচাঁদে’র মতো হাশুরসাত্মক চরিত্র সৃষ্টি করতে পারেন নি। আবোল-তাবোল বা খাপছাড়া-জাতীয় ছড়াগল্পেও তাঁর কৃতিত্ব স্নকুমার রায়ের সঙ্গে তুলনীয় নয়। এ-সব বিষয় আমরা কিছু কিছু আলোচনা করেছি। কিন্তু হাশুরস-শ্রষ্টা হিসাবে রবীন্দ্রনাথের কৃতিত্ব, আমার মনে হয়, বিচ্ছিন্নভাবে কোনো বিশেষ ধরনের হাসির রচনার মধ্যে সীমাবদ্ধ ক’রে বিচার করা উচিত নয়। রবীন্দ্রনাথের রচনাবলীর হাশুরস সমগ্রভাবে বিচার্য। অনন্তসাধারণ প্রতিভা এবং বিশ্বব্যাপী খ্যাতির অধিকারী হয়েও কবি কখনো তাঁর মনের ভারসাম্য হারান নি। ফলে, তিনি নিজের কৃতিত্বকে কৌতুকে লঘু করতে পেরেছেন, এবং মতামতের দুর্বলতার ব্যবধান সত্ত্বেও অপরের গুণের মর্যাদা দিতে পেরেছেন। প্রবল হাশুরসবোধ অতুলনীয় উইট-এর সঙ্গে মিশে তাঁর কৌতুকময়, ব্যঙ্গাত্মক, গভীর ও গভীর সকল রচনাকেই মনোহর ও সমুজ্জ্বল করেছে। রবীন্দ্রনাথ যদি হাশুরসের কোনো বিশেষ বিভাগে শ্রেষ্ঠত্ব অর্জন করতে নাও পেরে থাকেন, তবু তাঁর সমগ্র রচনাবলী-ব্যাপ্ত হাশুর-কৌতুক-ব্যঙ্গ প্রভৃতির বিচিত্র প্রকাশ তাঁকে বাংলা সাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ হাশুরসশ্রষ্টারূপে চিহ্নিত করেছে। রবীন্দ্রনাথ কেবলমাত্র হাশুরসিক লেখক নন সত্য, কিন্তু তাঁর সকল রচনাই হাশুরের আলোক বিচ্ছুরণ করে। এবং এইখানেই রবীন্দ্রনাথের অসামান্যতা।

রবীন্দ্রনাথের সমসাময়িক প্রায় সকল লেখকই রবীন্দ্রনাথের দ্বারা গভীর ভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন। দ্বারা তাঁর বয়োজ্যেষ্ঠ এমন অনেক খ্যাতিনামা লেখকও রবীন্দ্রপ্রভাব এড়াতে পারেন নি। সমসাময়িক অপ্রধান বা মাইনর লেখকদের মধ্যে প্রায় সকলেই রবীন্দ্রনাথকে অনুসরণ করেছেন বলা যায়। রবীন্দ্রনাথ অতি অল্পবয়সেই, কেবল কবিতার নয়, সাহিত্যের বিভিন্ন বিভাগে নূতন আদর্শ স্থাপন করতে পেরেছিলেন। রবীন্দ্র-সমসাময়িক বা রবীন্দ্রোত্তর যুগে সে-আদর্শ অনুসৃত হয়েছে বলেই হান্তরসের ক্ষেত্রেও এ-যুগে পরিচ্ছন্নতা ও প্রাচুর্য দেখতে পাই। রবীন্দ্রপূর্ব যুগের রঙ্গব্যঙ্গ ও হান্ত-কৌতুকের আমরা বিস্তৃত পরিচয় দিয়েছি। রবীন্দ্রোত্তর যুগের ব্যঙ্গাত্মক ও হাসির রচনার সঙ্গে সেগুলির তুলনা করলেই প্রভেদটি পরিস্ফুট হবে। রবীন্দ্রপূর্বযুগে কয়েকজন উচুদরের হাসির লেখকের রচনার আমরা সাক্ষাৎ পাই বটে, কিন্তু তাঁরা সংখ্যায় অল্প। কিন্তু এ যুগের সাহিত্যে দেখতে পাই, হান্তরস যে গভীর ও গভীর বিষয়কে সমুজ্জ্বল করে, এ কথা ব্যাপকভাবে স্বীকৃত হয়েছে। তাই আধুনিক কালের সকল লেখকের রচনাতেই অল্পবিস্তর হাসি-কৌতুকের সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। অবশ্য উচুদরের হান্তরসিক লেখক সকল যুগেই অপেক্ষাকৃত কম দেখা যায়। কিন্তু বর্তমানে বিভিন্ন ধরনের বহুসংখ্যক উৎকৃষ্ট ও পরিচ্ছন্ন কৌতুকাশ্রিত রচনার যে প্রাচুর্য দেখা দিয়েছে, তাতে পূর্বযুগের তুলনায় এ-যুগে হান্তরসের মূল্য ও প্রয়োজনীয়তা বেশি ক'রে উপলব্ধ হয়েছে, এ কথা মনে হওয়া স্বাভাবিক।

বেণোয়ারীলাল গোস্বামী (১৮৬০—১৯৩৮) প্রথমে ‘নব্যভারত’ ও পরে ‘সাহিত্য’ পত্রিকায় গভীর প্রবন্ধাদি লিখে সাহিত্যে আত্মপ্রকাশ করেন। ‘প্রবাসী’ প্রভৃতি পত্রিকাতেও ইনি লিখতেন। এঁর প্রথম বই ‘ধিচুড়ী’ প্রকাশিত হয় ১৯০১ (১৩০৮) সালে। এটি নামযুক্ত ও নামহীন কতকগুলি হাসির কবিতার সংকলন। কবিতাগুলি ইংরেজী শব্দে ভরা এবং

কৌতুকাশ্রিত। এ-রচনাগুলির অধিকাংশই শুৎকালীন সাহিত্যিক ও গণ্যমান্য ব্যক্তিদের নিয়ে ঠাট্টাচ্ছলে লিখিত। এগুলির মধ্যে সেকালের সাহিত্য-আসরের নানা বিকল্প মত ও ধারারও ইঙ্গিত পাওয়া যায়। রচনা হিসাবে কবিতাগুলিকে উৎকৃষ্ট বলা চলে না, ছন্দও নিখুঁত নয়। একটু উদাহরণ দেওয়া গেল।

“স্বপ্নে বন্দ্যো যেমনি বস্ত্রা
 ভেমনি Sincere,
 ম্যাটসিনিদ্রুখ আঙুটা ক’রে
 বা’র করেছেন সার।
 রমেশ দত্ত, Scottএর খুঁড়ো
 Political ভারি,
 কলম দিয়ে Queen’s English
 বেরোয় কেবল তাঁরি,...”
 “হেথায়
 রবি বাবুর Polished ভাষায়
 বঙ্গভাষা টল্‌টলা,
 বুঝি না ব’লে যায় না বোঝা
 রঙ্গ ক’রে ছল ধরা।”

বেণোয়ারীলালের দ্বিতীয় গ্রন্থ ‘পোলাও’ প্রকাশিত হয় ১৯২৩ সালে। এ বইটিও সাহিত্যিক, সামাজিক ও রাজনৈতিক রসিকতায় পূর্ণ। ‘পোলাও’র কবিতাগুলি এগারোটি ‘হাঁড়ি’তে বিভক্ত হয়ে একাদশ ‘হাঁড়িতে’ শেব হয়েছে। ‘খিচুড়ী’র সঙ্গে এর প্রভেদ এই যে ‘খিচুড়ী’তে আগাগোড়া এক ছন্দ ব্যবহৃত হয়েছিল, এখানে বিভিন্ন ‘হাঁড়ি’তে বিভিন্ন ছন্দের অবতারণা করা হয়েছে। একটু উদ্ধৃতি দিচ্ছি।

“মর্মবাণীর পাতে পাতে
পোকার কামড় দেখতে পাই,
ভাব-সাগরের “প্রমথ” রোহিত
এলোমেলো দিচ্ছে ঘাই ।

রূপনগরের মানসী তার

ভাড়া হুপুর দিয়ে পায়,

রাজার কাছে নাকি স্থরে

তালকাটা গান হেসে গায়।”

বেণোয়ারীলালের আর একখানি কবিতার বই ‘বেণুবন’, ‘পোলাও’-এর ভূমিকা-লেখকের মতে, “পুরাতন বৈষ্ণব কবিগানের মুচ্ছনার আবেশ আনিয়া দিয়াছে।”

প্রধানত: চিন্তাশীল লেখক হলেও, এবং হান্তরসাত্মক রচনায় হাত না দিলেও হরিদাস হালদারের (১৮৬২-১৯৩৪) নাম এ-প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। ১৯১৫ সালে এঁর ‘গোবর গণেশের গবেষণা’ প্রকাশিত হলে সেটি অনেকেরই দৃষ্টি আকর্ষণ করে। বইটি পড়ে রবীন্দ্রনাথ প্রমথ চৌধুরীকে লিখেছিলেন হরিদাসবাবুকে ‘সবুজপত্রে’র দলে টেনে নিতে।* কিন্তু ইনি কখনো ‘সবুজপত্রে’ লেখেন নি।

‘গোবর গণেশের গবেষণা’ আমাদের স্বাদেশিকতা ধর্ম আইন প্রভৃতি নিয়ে ব্যঙ্গচ্ছলে গভীর চিন্তাপ্রসূত রচনা-সমষ্টি। বইটির প্রথম পৃষ্ঠায় টলস্টয় থেকে একটি দীর্ঘ উদ্ধৃতিতে এই তিনটি জিনিস মানুষের জীবনে কী দুঃখের অভিধাপ নিয়ে আসে, তাই বলা হয়েছে। কিন্তু মননশীল ও সাহসিক মতামতে পূর্ণ এই বইটির রচনায় লেখক আগাগোড়া একটি ব্যঙ্গাত্মক সরস ভঙ্গি রক্ষা করতে সমর্থ হয়েছেন। বইটির ছয়টি পরিচ্ছেদে ছয়টি বিষয় নিয়ে আলোচনা করা হয়েছে; যথা, ‘ধর্ম ও অহুষ্ঠান’, ‘আইন ও আদালত’, ‘গুরু ও গেরুয়া’, ‘ঋদ্ধি ও সিদ্ধি’ এবং ‘অবস্থা ও ব্যবস্থা’। নিচের উদ্ধৃতি থেকে হরিদাসবাবুর রচনার বৈশিষ্ট্য পরিস্ফুট হবে।

“একদিন কলেজের ছেলেরা আমাকে গোল-দীঘীতে এক স্বদেশী সভায় বক্তৃতা করিবার জন্ত লইয়া গেল। আমি সভাস্থলে লাল-পাগড়ির প্রাচুর্য দেখিয়া রাজনীতির কণ্টকাকীর্ণ পথ পরিহার পূর্বক ধর্মের ভিতর দিয়া স্বদেশী চালাইয়া দিলাম। বলিলাম, “গরুর হাড় দিয়া যে লবণ রিকাইন করা হয়, তাহা খাইলে কি হিন্দুর ধর্ম থাকিবে?” এই কথা শুনিয়া হিন্দু শ্রোতাগণ

* চিঠিপত্র, পঞ্চম খণ্ড।

সমস্বরে বলিয়া উঠিল, “না, না, আমরা ঐ লবণ খাইয়া গো-খাদক হইতে পারিব না।” ইহাতে মুসলমান শ্রোতাগণ আরক্তনয়ন হইয়া উঠিল। আমি বেগতিক দেখিয়া মুসলমানদিগকে ঠাণ্ডা করিবার জন্ত বলিলাম, “গুরোরের রক্ত দিয়া যে চিনি রিকাইন্ করা হয় তাহা সকলেরই অখাদ্য।”... আমি আসন পরিগ্রহ করিবার সময় হিন্দুগণ “বন্দে মাতরম্” এবং মুসলমানগণ “আল্লা হো আকবর” ধ্বনি করিল। তৎপ্রবণে আমি পুনরায় গাজোখান করিয়া ... সকলকে একযোগে “আল্লা হো মাতরম্” বলাইলাম। একতাভিলাষী ছাত্রবৃন্দের আর আনন্দের সীমা রহিল না।” (ধর্ম ও অমুঠান)।

১৯২১ সালে হরিদাসবাবু ‘বক্শের বেয়াকুবি’ নামে আর একখানি ব্যঙ্গাত্মক প্রবন্ধের বই প্রকাশ করেন। এ-বইখানি অনেকটা ‘কমলাকান্তি’ চং-এ লেখা। বস্তুতঃ, গাঁজাখোর বক্শের আফিংখোর কমলাকান্তেরই প্রতিরূপ। আগাগোড়া ‘কমলাকান্তের দপ্তরে’র অনুকরণে ও অনুসরণে লেখা একুপ গ্রন্থ বাংলা সাহিত্যে আর আছে কিনা সন্দেহ।

বক্শের চাষার ছেলে। চাষ-বাসই তার জীবিকা। এক জটাজুটধারী বাবাজীর পাল্লায় প’ড়ে সে গাঁজা খাওয়া অভ্যাস করেছে, এবং গাঁজার নেশার ঝোঁকে জমিদারের সঙ্গে বিবাদ ক’রে জমিজমা খুইয়ে ভবঘুরে হয়ে দাঁড়িয়েছে। সে কিছুদিন মিশনারী স্কুলে ইংরেজী শিখেছে, বাংলা সংস্কৃত ইত্যাদিতেও তার কিছু পড়াশুনা আছে। জমি-জমা ধোয়াবার পর কলকাতায় এসে “চাকরীর জন্ত সহরের এক নামজাদা ধনাঢ্য বাবুর দ্বারস্থ হইলাম। বাবু আমাকে জিজ্ঞাসা করিলেন, “তোমার কেউ জামীন আছে?” আমি বলিলাম, “আজ্ঞে আমরা চাষার ছেলে, খাটিয়ে লোক, আমরা ফাঁকিদারী জানি না। আমি ভদ্রলোক হলে আপনি security চাইতে পারতেন। আমি গরীব লোক; আমার দ্বারা আপনার তহবিলের embezzlement হবার সম্ভাবনা নেই।” আমার মুখে ইংরাজী কথা শুনিয়া বাবু একটু আশ্চর্য হইয়া জিজ্ঞাসা করিলেন, “তোমার নাম কি?” আমি বলিলাম, “আজ্ঞে আমার নাম বক্শের বাগ।”

বাবু। বক্শের! তুমি লেখাপড়া জান?

আমি। আজ্ঞে একটু আধটু জানি।

বাবু। তুমি ইংরেজী কাগজ পড়তে পার ?

আমি। আজ্ঞে একটু আধটু পারি।

বাবু। তবে তুমি কেরাণী হও না কেন ?

আমি। আজ্ঞে ভগবান আমাকে হাত পা দিয়েছেন। আমি হাত পা ঝাটিয়ে খেতে চাই। আমার বাপদাদারা ঝাটিয়ে লোক ছিল। আমি কেরাণীবাবু হলে আমার বাপদাদার নাম ডুববে। আমাদের বংশে ও-পাপ সহাবে না।

বাবু। বন্ধেখর ! তুমি আগে কি করতে ?

আমি। আজ্ঞে আমি সব রকম কাযই করেছি। আমি চাষের কায জানি ; কামার, কুমার, ছুতারের কায জানি ; ধোপা নাপিতের কাযও জানি। আমি কুলি মজুরের কাযও করতে পারি।

বাবু। তবে তুমি দেখছি সকল কাযই জান।

আমি। আজ্ঞে আমি কতকগুলি কায জানি নি।

বাবু। কি কি কায তুমি জান না ?

আমি। আজ্ঞে এই ভদ্র বাবুলোকদের ফাঁকিদারী কাযগুলি আমার জানা নেই।...

কমলাকান্তেরই মতো বড়লোকের আশ্রয়ে বেশিদিন থাকা বন্ধেখরের পোষাল না। “আমি আমার গাঁজার ছিলিম ও তৈজসপত্রাদি গুছাইয়া লইয়া পথে বাহির হইয়া পড়িলাম। আমার “ভোজনং যত্রতত্র, শয়নং হট্টমন্দিরে” হইতে লাগিল। ... এখন আমার তরুতল আশ্রয় হইয়াছে। এই আস্তানা হইতেই আমি পাঠকবর্গকে আমার যাহা কিছু দিবার ছিল তাহা গ্রহণকারে দিয়া দিলাম।” এই আত্মবর্ণনায় হুবহু কমলাকান্তকে মনে পড়ে। লেখার একটু দৃষ্টান্ত দিই।

“আপনাদের বড় পেট, এই পেটের দায়েই আপনারা পলিটিক্স করেন। আমাদের ছোট পেট, আমরা পেটের দায়ে চুরি করি। আমাদের উভয়ের কাৰ্য একই, তবে বড় আর ছোট। তাই কাংশ পাত্র ও মৃন্ময় পাত্রের গল্প স্বরূপ করিয়া আমরা আপনাদের পলিটিক্স হইতে তফাতে থাকিতে ইচ্ছা

করি। রাজনীতির চর্চা আপনাদের একচেটিয়া ব্যবসা হইয়া থাকুক।... মশায় গো! আপনাদিগকে আর একটি কথা জিজ্ঞাসা করিতে চাই। আপনারা স্বরাজ্যলাভের আশায় কংগ্রেস ও কন্ফারেন্স করিয়া থাকেন। ১৯০৬ সালের বরিশাল কন্ফারেন্সে আপনারা পুলিশের রেগুলেশন লাঠির বহর নিজেদের পিঠে বিলক্ষণ মালুম করিয়াছিলেন। আপনাদিগকে জিজ্ঞাসা করিতেছি যে, ভবিষ্যতে আপনারা যখন স্বরাজ করিয়া বসিবেন, তখন আপনাদেরও কি লাঠিওয়াল পুলিশ থাকিবে? এবং তাহাদের লাঠির বহর কি আমাদের পিঠে পরীক্ষা করিয়া দেখা হইবে?”

হরিদাস বাবু এ-ছুটি বই ভিন্ন ‘কর্মের পথে’ নামে একটি সামাজিক উপন্যাস এবং ‘মদনপিয়াদা’ নামে একটি ছোট গল্পের বইও লিখেছিলেন।

উপেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী (১৮৬৩—১৯১৫) প্রধানতঃ ছোটদের লেখক। কিন্তু ছোটদের লেখক বলে এঁর এবং অন্যান্য শিশু-সাহিত্যিকের কৃতিত্ব লম্বু বলে মনে করা উচিত নয়। শিশুসাহিত্য আসলে সাহিত্যেরই একটি শাখা। উৎকৃষ্ট শিশুসাহিত্যের রস তাই সাহিত্যরসিকমাত্রেয়ই উপভোগ্য। উদ্দরের শিশুসাহিত্যিকে উচ্চতরের সাহিত্যিকরূপেই বিচার করা কর্তব্য। কেননা শিশুসাহিত্যিক অনেকসময় শ্রেষ্ঠ সাহিত্য-কীর্তি অর্জন করতে সমর্থ হন।

‘বাংলার শিশু-সাহিত্যের সূত্রপাত হয় অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালে। ‘প্রকৃতি’, ‘বালক’, ‘সখা’, ‘সাথী’, ‘মুকুল’ প্রভৃতি পত্রিকাতে আশ্রয় ক’রেই প্রথম ছোটদের জন্ম ছড়া-কবিতা-গল্প লেখা হতে আরম্ভ করে। রবীন্দ্রনাথ ছেলেভুলানো ছড়া সংগ্রহ ক’রে এবং সে-সম্বন্ধে প্রবন্ধ লিখে সেগুলির রস রসিকসমাজের সামনে উপস্থিত করেন। তাঁর প্রেরণা ও আদর্শে আমাদের লোকসমাজে ছড়ানো ছড়া, রূপকথা, উপকথা, নীতিগল্প ও উপাখ্যান প্রভৃতি সংগৃহীত হতে আরম্ভ করে। যোগীন্দ্রনাথ সরকার ‘খুকুমণির ছড়া’ সংকলন করেন; দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদারের সংগৃহীত রূপকথা, উপকথা ও ব্রতকথার বইগুলি বাংলা সাহিত্যে চির-আদৃত হয়ে আছে। উপেন্দ্রকিশোরও ছোটদের কতকগুলি লোকপ্রচলিত নীতিমূলক মজার গল্প সংগ্রহ করেছিলেন। এ-সংগ্রহ, ‘টুনটুনির বই’-ই বোধ হয়

উপেন্দ্রকিশোরের একমাত্র প্রকাশিত গ্রন্থ। কিন্তু তিনি ছোটদের লেখা লিখেছিলেন অনেক। ‘সধা’ ‘সাধী’ ‘মুকুল’ প্রভৃতি পত্রিকার তিনি নিয়মিত লেখক ছিলেন। রেখাচিত্রাঙ্কণেও তিনি বিশেষ দক্ষ ছিলেন, এবং এদেশে হার্টটোন ব্লক তৈরির পদ্ধতিও তিনিই আবিষ্কার করেন। ১৩২০ সালে (১৯১৩) তিনি ‘সন্দেশ’ নামে একখানি ছোটদের পত্রিকা প্রকাশ করেন। এর অল্পদিন পরে ১৩২২-এ উপেন্দ্রকিশোরের মৃত্যু হলে এর কৃত্তী জ্যেষ্ঠ পুত্র সুকুমার রায় এই সুবিধাত শিশু-পত্রিকাখানির সম্পাদনার ভার নেন। অনেকটা ‘সন্দেশ’ পত্রিকার প্রয়োজনেই সুকুমার রায়কে প্রতি মাসে অজস্র মজাদার ছড়া, গল্প, নাটিকা ইত্যাদি লিখতে হোত। সেজন্য ‘সন্দেশ’ পত্রিকাখানির কাছে বাংলা সাহিত্যের ঋণ অপরিশোধনীয়।

উপেন্দ্রকিশোরের গল্পপত্র বিবিধ রচনা ‘পুরাতন লেখা’ নাম দিয়ে ‘সন্দেশ’ পত্রিকায় নিয়মিত প্রকাশিত হোত। এর মধ্যে তাঁর লেখা কতগুলি চিঠি ছাড়া, জীবজন্তু পোকা-মাকড় সম্বন্ধে সহজ ও সরস করে লেখা কতকগুলি প্রবন্ধ, কয়েকটি মজাদার গল্প, দু’চারটি পৌরাণিক কাহিনী এবং একটি অতি মজার নীতিমূলক শিশু-নাটিকার সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। যারা উপেন্দ্রকিশোরের ‘টুনটুনির বই’ পড়েছেন, তাঁরাই তাঁর আঁকা ছবি ও তাঁর কৌতুকময় রচনাভঙ্গির সঙ্গে পরিচিত। ‘সন্দেশে’ প্রকাশিত মজার গল্পগুলিতে এবং নাটিকাটিতে উপেন্দ্রকিশোরের হান্তরসবোধ আরো প্রবলরূপে প্রকাশিত হয়েছে।

উপেন্দ্রকিশোরের মৃত্যুর এক বৎসর পরে ১৩২৩-এর পৌষ সংখ্যা ‘সন্দেশে’ এই পুরাতন লেখাগুলির স্তম্ভপাত করে সম্পাদক সুকুমার রায় লিখেছিলেন, “তিনি একাধারে সাধক শিল্পী কবি ও বৈজ্ঞানিক ছিলেন। নানা সাধনার মধ্যে তিনি নিজে যে আনন্দ পাইতেন তাঁহার স্মৃষ্টি ব্যবহারে কথায় বার্তায় লেখায় বক্তৃতায় তিনি সেই আনন্দ অজস্র বিতরণ করিতেন। বিশেষতঃ শিশুদের কাছে তাঁহার আনন্দের ভাণ্ডার একেবারে অফুরন্ত ছিল। ... বহু দিন হইতেই “সধা” “সাধী” মুকুল প্রভৃতি কাগজে তিনি ছেলেদের জন্য লিখিয়া আসিতেছেন — সে সকল লেখা এতদিনে প্রায়

লোপ পাইতে চলিল। আমরা সেই সকল পুরাতন লেখা সংগ্রহ করিয়া মাঝে মাঝে সন্দেশে ছাপিব স্থির করিয়াছি।”

উপেন্দ্রকিশোরের তীব্র হান্তরঙ্গবোধ সত্যই শিশুদের কাছে “আনন্দের ভাণ্ডার” রূপে উন্মুক্ত হয়েছিল। এঁর শিশুপাঠ্য লেখাগুলির মধ্যে তার প্রমাণ অজস্রস্থানে ছড়িয়ে আছে। ‘পুরাতন লেখা’ পর্যায়ে এঁর ‘খুঁত-ধরা ছেলে’ ‘পাকা ফলার’ ‘লাল সূতা নীল সূতা’ প্রভৃতি কয়েকটি মজার গল্প প্রকাশিত হয়েছিল। এগুলি সবই মৌলিক নয়, কিন্তু রচনাভঙ্গিতে কৌতুক ছড়ানো। উপেন্দ্রকিশোরের ‘খুঁত-ধরা ছেলে’ থেকে একটু দৃষ্টান্ত দিই।

“একদিন স্বর্গের দরজায় দরওয়ান দেবতা বসিয়া রহিয়াছেন। ... এমন সময় কড়াং কড়াং করিয়া দরজায় ঘা মারিবার শব্দ হইল। বাহির হইতে একজন লোক বলিতেছেন—“অল্পগ্রহ করুন মহাশয়, আমি কি ভিতরে আসিতে পারি? দরজাগুলি তো মন্দ নয়; কিন্তু স্বর্গের দ্বার বন্ধ থাকিবে কেন? দরজাগুলি আরো বড় হওয়া উচিত।”

“তুই কেরে, পৃথিবীর লোক ক্যাচ্ ম্যাচ্ করিয়া কথা কহিতেছিস্?”

“অত মোটা সূরে বলিতেছেন কেন? — আমি স্বর্গে যাইতে চাই।”

“বটে? তুই করিয়াছিস্ কি?”

“আমি খুঁতধরা কাজ করিয়াছি। আমার তিন ভাই যে কাজ করিয়াছে তাহার সমস্ত দোষ আমি নোট বহিতে লিখিয়া আনিয়াছি। যে ইট পোড়াইয়াছিল সে আর দুই মণ কয়লা কম খরচ করিলে সুরকী ওয়ালা সহজেই ধোওয়া করিতে পারিত। যার নামে ষ্ট্রীট হইয়াছে সে এত রোগা যে অত বড় ষ্ট্রীটে তাহার কিছু দরকার নাই। যে চাপা পড়িয়া মরিয়াছে—”

“আরে ধাম্ ধাম্; ও সব কি কাজ? তুই নিজের হাতে কি করিয়াছিস্?”

“এই সব নোট লিখিয়াছি।”

“দূর হ বেটা, তুই কি আর কোম কাজই করিস্ নাই? কেবল দোষ ধরা কাজই করিয়াছিস্।

“আর স্থিতি পুস্তিকায় তাহা লিখিয়াছি।”

“যা, যা ! তোর এখানে আসিবার হুকুম নাই।”—“আউ পচারিব কাঙ্কু, জগনাথঙ্কু”— বলিয়া দরোয়ান দেবতা গান ধরিলেন।”

‘বেচারাম ও কেনারাম’ নামে উপেন্দ্রকিশোরের যে শিশুনাট্যকাটি ১৩২৭-এর ‘সন্দেশে’ প্রকাশিত হয়েছিল সেটিকে স্কুয়ার রায়ের ‘অবাক জলপান’, ‘লক্ষ্মণের শক্তিশেল’ প্রভৃতি কৌতুক-নাট্যের আদর্শ বলে গণনা করা যায়। অবশ্য, উপেন্দ্রকিশোরের রচনাটি বোধহয় পুরোপুরি মৌলিক নয়, এবং একটি ‘মরাল’ বা নৈতিক শিক্ষাও এর মধ্য দিয়ে উপস্থিত করা হয়েছে। তবু গঠনে, ভাষায়, ভঙ্গিতে এ-রচনাটির সঙ্গে স্কুয়ার রায়ের কৌতুক-নাট্যগুলির সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। স্কুয়ার রায় ছড়া, গল্প, কৌতুকনাট্য সকল রচনারই প্রাথমিক প্রেরণা উপেন্দ্রকিশোরের রচনা থেকেই লাভ করেছিলেন বলে মনে হয়। ‘বেচারাম ও কেনারাম’ নাট্যকাটি থেকে দীর্ঘ উদ্ধৃতি দিয়ে আমরা আমাদের বক্তব্য পরিস্ফুট করতে চেষ্টা করছি।

“[প্রথম দৃশ্য]

(জামা রিপু করিতে করিতে কেনারাম চাকরের প্রবেশ) —

এ যা ! আবার খানিকটা ছিঁড়ে গেল। ছুঁতেই ছিঁড়ে যায়, তা রীপু করবো কি ? ভাল মনিব জুটেছে যা হোক,— এই জামাটা দিয়েই ক বছর কাটালে। তিন বছর ত আমিই এই রকম দেখছি, আরও বা ক বছর দেখতে হয়। তবু যদি চারটি পেট ভরে খেতে দিত ! তাও কেমন ? সকালে মনিব চারটি ভাত খান, আমি ক্যানটুকু খাই, রাত্তিরে তিনি হাঁড়িটি চাটেন আমি গুঁকি। তার উপর শ্রবণ শক্তিটি কি প্রথর ! বাড়ীওয়াল সেদিন টাকার জন্ত কিইনা বল্লো। বাড়ীওয়াল বলে, ‘টাকা দেও, চের টাকা বাকী।’ মনিব বলেন, ‘তা ভাল ভাল, তোমার বাড়ী আজ নেমস্তন্ন ?’ বাড়ীওয়াল বলে, ‘এমন করে ভাড়া ফেলে রাখলে চলে কৈ ?’ মনিব বলেন, ‘তা আচ্ছা চাকরটিও সঙ্গে যাবে।’ বাড়ীওয়াল বেচারী বেগে মেগে চলে গেল। বড় লোক হতে হলে বোধ হয় আমার মনিবের মতই কষ্টে হয়,

কিন্তু এঁর কাছে থেকে বড় লোক হওয়ার কায়দাটাই শেখা হবে। বড় লোক হওয়ার ভরসা বড় নেই। রাধবার সময় কত আশাই দিয়েছিলেন, আর আজ এই তিন বছরে একটি পয়সা মাইনে দিলে না? দেখি, আজ যদি মাইনে না দেয়, তবে আর এর কাজ করা হচ্ছেনা। (প্রস্থান)

বেচারাম মনিবের প্রবেশ:—চাকরটা জামাটা নিয়ে কত কথাই বলছিল! সব শুনেছি। বেটা ভেবেছে, আমি সত্যিই কালা। আরে, আমার মত যদি কান থাকতো তা হলে আর চাকরী কত্তে হতো না। আমি যা করে ই, তাই করে খেতে পাত্তো। ঘরের ভিতরে ক'জন লোক, ক'জন জেগে আছে, ক'জন ঘুমুচ্ছে, দাওয়ার কান পেতে সব বুঝে নি। কোথায় সিঁজুকের ভেতর আরগুলো কড় কড় কচ্ছে, বাইরে থেকে বুঝে নি। বাপু হে! কানে শুনি, কানে শুনি। কানে শোনাটা ত বেশ ভালই, কিন্তু না শোনার যে সুবিধে আছে, তাত বুঝবে না! এই সেদিন বাড়ীওয়ালার বেটা ফাঁকী দিয়ে টাকা আদায় কত্তো। কানে না শোনার কত সুবিধা দেখ,— পাওনাদারের টাকা দিতে হয় না, বাড়ী ভাড়া দিতে হয় না, চাকরের মাহিনা দিতে হয় না —

কেনারামের প্রবেশ:—(উচ্চৈঃস্বরে) মশাই হয় এই তিন বছরের মাইনে দিন, না হয় আপনার এই সব রইল, আমি চলেম।

মনিব — ডাকওয়ালার? চিঠি? দেখি?

কেনারাম — (স্বগত) এই মুন্সিল কল্লো! তা এবারে বাপু এক কন্দি এঁটেছি — সব লিখে এনেছি। (প্রকাশ্যে) চিঠিই বটে এই নিন্।

মনিব — (পাঠ) “মনিব মহাশয়, কানে শুনে না, কিন্তু পড়িতে অবশ্যই পারেন। তিনটি বৎসরের বেতন চুকাইয়া বিদায় দিতে আজ্ঞা হয়। শ্রীকেনারাম চাকর।”

— তাইত, তোমার বেতনটা দিতে হল। তা রাধবার সময় ত কোন বন্দোবস্ত হয় নি, কাজকর্মও তেমন ভালো করে করনি। তিন বছরে তিন পয়সার বেশী তোমার প্রাপ্য হয় না। তা এই নেও। (তিন পয়সা প্রদান ও ধাক্কা দিয়া বহিস্করণ)।

উপেক্ষকিশোরের কাছ থেকে তাঁর সকল মন্তানই অল্পবিস্তর সাহিত্য-

প্রতিভা এবং হান্তরসবোধ লাভ করেছিলেন। এঁর পুত্রকল্পাদের মধ্যে সুখলতা রাও ও সুকুমার রায় সুবিখ্যাত। এ-ভিন্ন সুবিনয় রায় এবং সুবিমল রায়ও হাসির ছড়া ও গল্প রচনায় দক্ষতা দেখিয়েছিলেন। সুবিনয় রায়ের অনেকগুলি বই ছোটদের প্রিয় ছিল। সেগুলি এখন বিস্মৃতপ্রায় সুবিমল রায়ের অনেক মজার গল্প ছোটদের নানা পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল, কিন্তু গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয় নি। লেখক হিসাবে তাঁর নামও বিস্মৃত। উপেন্দ্রকিশোরের অপর কল্পা পুণ্যলতা চক্রবর্তী ‘সন্দেশ’ লিখতেন। সম্প্রতি তাঁর ‘ছেলেবেলার দিনগুলি’ গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়েছে। উপেন্দ্রকিশোরের ভ্রাতুষ্পুত্রী লীলা মজুমদার বাংলা সাহিত্যে খ্যাতনামী। পৌত্র সত্যজিৎ রায়ের নাম অধুনা সুবিদিত।

কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৬৩-১৯৪৯) এ-যুগের একজন উল্লেখযোগ্য হান্তরসিক লেখক। এঁর আত্মকথা থেকে জানা যায় যে এঁর পৈতৃক নিবাস ছিল দক্ষিণেশ্বর। ১৮৬৩ খৃষ্টাব্দের ১৫ই ফেব্রুয়ারি ইনি জন্মগ্রহণ করেন। বাল্যকালেই এঁর পিতৃবিয়োগ হয়। এঁরা তিন ভাই। বড় ভাই পশ্চিমাঞ্চলে কাজ করতেন। তিনি বদলি হয়ে যেখানে যেতেন, সেখানেই কেদারনাথকে জ্বলে ভর্তি হতে হোত। লন্ডোনে এণ্ট্রান্স পরীক্ষার জন্ত তৈরি হবার সময় একটি পারিবারিক বিপদে তাঁকে চাকরিতে ঢুকে যেতে হয়। ‘বক্সার’ হাঙ্গামার ফলে সরকারী ছকুমে তিনি চীনে যান এবং তিন বৎসর সেখানে কাটিয়ে ভারতে ফিরে আসেন। তিনি অধিকাংশ জীবনই কলকাতার বাইরে — জব্বলপুর, চীন, কানপুর প্রভৃতি স্থানে কর্মনিরত ছিলেন। চাকরি এঁর কোনোদিন ভালো লাগতো না, তাই ১৯০৯এর নবেম্বর মাসে ছুটি নিয়ে ইনি কাশী যান এবং কয়েকমাস পরে অকালে মেডিকেল সার্টিফিকেট দিয়ে অবসর গ্রহণ করেন। বাকি জীবন কেদারনাথ কাশীবাসী হয়েই কাটান।

এঁর পিতা গঙ্গানারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের কবির গানের নেশা ছিল। তিনি নিজেও কবিসঙ্গীত রচনা করতেন। কেদারনাথের নয় বৎসর বয়সের সময় গঙ্গানারায়ণের মৃত্যু হয়। মৃত্যুর কয়েকদিন আগে গঙ্গানারায়ণ হাতে-লেখা কবিগানের একটি খাতা কেদারনাথকে দিয়ে যান। সে-খাতাখানা

হারিয়ে কেলায় সেই মনস্তাপে কেদারনাথ ‘গুপ্তরত্নোদ্ধার’ নামে প্রাচীন কবি-সঙ্গীতসংগ্রহের একখানি বই প্রকাশ করেন। ইনি ‘রত্নাকর’ নামে একটি নাটক বা ‘অভিনয় কাব্য’ লিখেছিলেন। এ ভিন্ন প্রথম যৌবনে ছ’ বৎসর ইনি ‘সংসার দর্পণ’ নামে একখানি মালিকগত্র সম্পাদনা করেন, এবং পরিণত বয়সে কাশী থেকে ‘প্রবাসজ্যোতি’ নামে আর একখানি পত্রিকা সম্পাদনা ও পরিচালনা করেন।

কেদারনাথের ঝোঁক ছিল ব্যঙ্গকৌতুক ও রহস্যরসিকতার দিকে। ইনি বলেছেন, “‘দৈনিক চন্দ্রিকা’র ও মধ্যে মধ্যে ‘বঙ্গবাসী’তে নন্দিশর্মা ‘নোট’ বা ডায়ারি নামে আমার হাশুরসাম্বন্ধ ‘চুটকি’ প্রায় তিন বৎসর দেখা দেয়।” বালক-পত্রিকা আশ্রয় ক’রেও ইনি একবার রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে বিতর্কে অগ্রসর হয়েছিলেন। চীনপ্রবাসের অভিজ্ঞতা ইনি ‘ভারতী’ পত্রিকায় (চৈত্র, ১৩১০; বৈশাখ, ১৩১১) “চীনপ্রবাসীর পত্র” নামে প্রকাশ করেছিলেন।

কাশীপ্রবাসের প্রথম দিকে কাশীর বিবিধ বিষয় নিয়ে কেদারনাথ কতক গুলি পদ্ম রচনা করেন। এই লেখাগুলি ১৩২২ সালে (১৯১৫) ‘কাশীর কিঞ্চিৎ’ নামে প্রকাশিত হয়। এ-বইটিতে কেদারনাথের স্বনাম ব্যবহৃত হয়নি, পুরাতন ছদ্মনাম নন্দি শর্মাই ব্যবহৃত হয়েছিল।*

‘কাশীর কিঞ্চিৎ’ প্রকাশিত হবার সঙ্গে সঙ্গে কেদারনাথের রচনার প্রতি সাহিত্যরসিকসমাজের দৃষ্টি আকৃষ্ট হয়। এই স্বজ্ঞেই প্রসিদ্ধ রসিক-প্রাবন্ধিক ললিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের সঙ্গে কেদারনাথের যোগাযোগ ঘটে, এবং অনেকটা ললিতকুমারেরই আগ্রহে ও উৎসাহে কেদারনাথ পুরোদমে সাহিত্যচর্চায় ব্রতী হন।

‘কাশীর-কিঞ্চিৎ’ ১১৪ পৃষ্ঠায় সমাপ্ত কতকগুলি ছোট ছোট কবিতার সমষ্টি। আখ্যাপত্রে বইটিকে “বাল্মীকীর অভিনব গাইড,” বলে বর্ণনা করা হয়েছে। ভূমিকার বদলে প্রথমেই ‘জমিকা’তে বলা হচ্ছে,

“ভগবানকে দেওয়া যেমন গুণের সার্টিফিকেট,—

“ব্রাহ্মণ” বোলে বশিষ্ঠের ডালে মারা টিকিট,

* মলাটের উপরে নাম ‘নন্দিশর্মা’, আখ্যাপত্রে ‘নন্দিশর্মা’।

কাশীর গুণ ব্যাখ্যা করাও — সেইরূপই ধূঁত,।

পরিহাস মাত্র সেটা,— বাছল শিষ্টতা ।”

‘কাশীর-কিঞ্চিং’এর পদগুলিকে ছন্দ মিলের দিক থেকে বা রচনা হিসাবে নিখুঁত বলা যায় না, কিন্তু লেখা যেমনই হোক, কেন্দারনাথের পরিহাস-কুশলতা এগুলির মধ্যে স্পষ্ট । কিছু কিছু দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক ।

“চিরকালটা বিলাসিতা ছিলেন যারা তুলে,—

মোহুতে কাশী এসে — এখন কলপ লাগান্ চুলে !

না খেয়ে না পোরে যারা — জমিয়ে ছিলেন টাকা,—

দেশ-ছেড়ে এখানে এসে গজায় তাঁদের পাখা ।

দেখে শুনে, দোকান হাজির — হ’চ্ছে দাঁত বাঁধা,

হাড় চিবিয়ে মাংস খাবার — নাইক আর বাধা ।”

(খেড়ে রোগ) ।

“হুঁষ্ট-পুঁষ্ট ক্ষুদ্র হাতী,— কিরতেছে বাঁড়গুলো,

যার পেলো খেলে, আর যেখা পেলো শুলো ।

জমীদারে ছেলে যেন’, চিন্তা নাইক’ কিছু,

বে-পরোয়া চলে যায়, চারনা আশু পিছু ;...

আদরে আলাপে বেশ নাহুশ্, হুহুশ্,

কে আসে কে যায়, তার নাহি কিছু হুঁস ।”

(ত্রিবাড় মহাশয়) ।

“শুনতে পাই আছেন হেথা, বড় বড় সব অবধূত,

বড় বড় রোগের জানেন, বড় বড় সব ওউধূত্ ।

বড় বড় “ডব্ব” আর, বড় বড় সব রস,—

বড় বড় রাজা রাজড়া, লক্ষপতি বশ ।

নিভা তাঁদের এসে থাকে, বড় বড় মণি-অর্ডার,

যেঁষবার পথ নাইক’ সেখা রামা শামা গদার ।”

(অবধূতের অব্যর্থ মহোষধ) ।

‘কাশীর-কিঞ্চিং’ ডিন্ন কেন্দারনাথ ‘কাশী সঙ্গীতাঞ্জলি’ (১৩২৩) ও ‘উড়ো খে’ (১৩৪১) নামে আরো দু’খানি পদগ্রন্থ লিখেছিলেন । কিন্তু গতই

ইনি বেশি লিখেছেন। 'এঁর 'চীনযাত্রী' নামে একখানি ভ্রমণ-কাহিনী, 'শেষ ধেরা', 'কোষ্টার কলাকল', 'ভাছুড়ী মশাই', 'আই হাজ' ও 'পাওনা' নামে পাঁচখানি উপন্যাস, 'আমরা কি ও কে', 'কবলুতি', 'পাথের', 'দুঃখের দেওয়ালী', 'মা ফলেবু', 'সন্ধ্যাশঙ্ক' ও 'নমস্কারী' নামে সাতখানি গল্পগ্রন্থ, 'রত্নাকর' নামে একটি নাটক ও একটি 'স্মৃতিকথা' আছে। এ ভিন্ন তাঁর সংগৃহীত 'গুপ্তরত্নোদ্ধার'র কথা আগেই উল্লেখ করেছি।

কেদারবাবু আজীবন সাহিত্যসাধনা করেছেন বলা যায় না। সাহিত্যের প্রতি কিছুটা ঝোঁক থাকায় তিনি মাঝে মাঝে কিছু কিছু লিখতেন বটে, কিন্তু প্রোঢ় বয়সের আগে তিনি সাহিত্যচর্চায় পূর্ণ মনোনিবেশ করেন নি। 'কাশীর কিঞ্চিৎ' প্রকাশের পর প্রথমে ললিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ও পরে রবীন্দ্রনাথের উৎসাহে ইনি সাহিত্যচর্চায় ব্রতী হন। সাহিত্য-প্রেরণা কেদারনাথের স্বভাবজ ছিল না। কিছুটা রচনাশক্তি এবং কিছুটা কৌতুক-বোধই তাঁর রচনাকে সুখপাঠ্য করেছে। এ-বিষয়ে কেদারনাথের নিজস্ব বিশ্লেষণই যথার্থ —“প্রতিভাবান্ ও বিশেষ শক্তিসম্পন্ন লেখক ভিন্ন তাগাদা তামিল ক'রে কেউ কোন ওয়াক' রেখে যেতে পারে কিনা সন্দেহ। আমার স্বভাব ছিল স্বভদ্র। যতক্ষণ পেরেছি কাকেও ফুঃ করতে পারি নি, লিখতেই হয়েছে।”

বৃদ্ধ বয়সে সাহিত্যচর্চায় অবতীর্ণ হয়ে কেদারনাথ সর্বদা সকল কনিষ্ঠ সাহিত্যিক ও গুণাহুঁরাগীদের সঙ্গে মিশেছেন ও তাঁদের আশ্বাস-অহুরোধ রক্ষা করেছেন। ফলে অল্পদিনেই সাহিত্যিক-সমাজে তিনি অন্তরঙ্গ 'দাদামশাই' সংজ্ঞায় ভূষিত হন। তাঁর মধুর ও অমায়িক ব্যবহার এবং কৌতুকময় কথাবার্তা তাঁকে সকলেরই প্রিয় করেছিল। কিন্তু সাহিত্যিক হিসাবে তাঁর জনপ্রিয়তাকে কোনোমতেই কৃতিত্বের মাপকাঠিরূপে গণ্য করা চলে না। বৃড়ো বয়সে নিয়মিত সাহিত্যচর্চা ইনি শুরু করেছিলেন অনেকটা তাঁর অহুঁরাগীদের তাড়ায়, নিজস্ব প্রেরণাবশে নয়। 'আত্মকথায়' ইনি লিখেছেন, “ললিতবাবুর তাড়ায় তখন আমি কেবল ভাবছিলুম — কি লিখব? আমার লেখা পড়বেই বা কে এবং কেন? উপদেশাত্মক কথা —‘সার্মন’ নিজেরই ভাল লাগে না, দেশে তার অভাব নেই। সে সব

পৃষ্ঠাগুলি না দেখেই বাম দিগে যাওয়াই তো সাধারণ অভ্যাস। শেষে অনেক ভেবে জীবন, সমাজ ও সংসারের বেদনাগুলি যথাসম্ভব হান্তরসের আবরণে প্রকাশ করবার পথ খুঁজি, তাতে যদি পাঠক-পাঠিকার সহানুভূতি পাই। প্রয়াসটি আমার পক্ষে সহজ ছিল না। মধ্যবিত্ত ভদ্রদের ও ভদ্রপরিবারের কষ্টের জীবন আমাকে চিরদিনই বেদনা দিয়েছে ও দেয়, বিশেষ মহিলাদের দুঃখের জীবন, যা অন্তরে চেপে প্রসন্ন মুখে নীরবে তাঁরা বহন ক’রে চলেছেন ও চলেন, দুঃসাহসের কাজ হলেও আমাকে তা হাসির আবরণে বলে যেতে হয়েছে।”

এই মধ্যবিত্ত জীবনই কেদারনাথের রচনাগুলির প্রধান বর্ণনীয় বিষয়। কিন্তু নিম্নশ্রেণীর জীবন এবং তাদের সুখদুঃখও কেদারনাথের রচনায় একেবারে অনুপস্থিত নয়। কেদারনাথের উপন্যাস ও গল্পগুলিকে প্রকৃতপক্ষে চিত্র বা নকশা বলে গণ্য করাই উচিত। উপন্যাস বা গল্পের গুণ তাঁর কাহিনীগুলিতে নেই। সেখানে ঘটনার গতির মধ্য দিয়ে মানবহৃদয়ের ও মানবচরিত্রের স্বন্দ-সংঘাত এবং বিকাশ দেখানো হয় নি, এবং প্রেম বা নর-নারীর হৃদয়স্বন্দ সেগুলিতে হয় একেবারেই নেই, নতুবা অতি অল্পই আছে। তাঁর গল্প-উপন্যাস প্রধানতঃ কয়েকটি বিশেষ ধরনের চরিত্রকে অবলম্বন ক’রে গ’ড়ে উঠেছে। যারা পৃথিবীতে নিতান্ত দুঃখী, গরিব বা অসহায় — অথচ মার্জিতবুদ্ধি আত্মমর্যাদাবোধসম্পন্ন সচরিত্র ব্যক্তি ; যারা অর্থবিত্তপ্রতিপত্তি-শালী অথবা ক্ষমতাপন্ন লোক, অথচ স্বার্থপর, নিষ্ঠুর, পরের দুঃখে উদাসীন এবং পরপীড়নে ইচ্ছুক ; আর, যারা নিম্ন বা নিম্নমধ্যবিত্তশ্রেণীর সাধারণ মানুষ হয়েও সর্বদা নিজের স্বার্থ বিসর্জন দিয়ে পরোপকার এবং পরদুঃখমোচনে অগ্রসর, সেসব চরিত্রই কেদারনাথের রচনায় বেশি করে ফুটেছে। এই মধ্যবিত্ত কেরানি বা চাকুরে-সমাজের সাহেবভীতি, ভুল ইংরেজী বলা, পারিবারিক ও সাংসারিক ঝগড়াতে ব্যতিব্যস্ত অবস্থা, এই সব অবলম্বন করেই প্রধানতঃ কেদারনাথ হান্তরসের সৃষ্টি করেছেন। এই মধ্যবিত্তশ্রেণী সংসারভারপীড়িত ও দরিদ্র ; কিন্তু এদের মধ্যে এমন অনেক মানুষ আছে যারা পরের দুঃখ লাঘব করবার জন্য নিজের স্বার্থ ত্যাগ করতে কিছুমাত্র কুণ্ঠিত হয় না। অন্তর্লীন ঔদার্যে মহৎ হলেও, বাইরে থেকে

দেখতে গেলে এদের কথাবার্তা, চাল-চলন, হাবভাব, অনেক সময়ই অত্যন্ত হাস্যকর মনে হয়। এরা অল্পশ্লেষ্য অবিশিষ্ট হাস্যকর চরিত্র হলেও, এদের মধ্যে যে মহত্বের বীজ আছে, কেদারনাথ তাকে বেশ ফুটিয়ে তুলেছেন। এই সমাজের মধ্যেই আবার ঈর্ষা, পরত্নীকাতরতা, স্বার্থপরতারও অভাব নেই। ‘আমরা কি ও কে’র ডেইলি প্যাসেঞ্জার ‘খুড়ো’ এই আপাত-হাস্যকর হৃদয়বান মধ্যবিত্ত কেরানি চরিত্রের একটি নিদর্শন। ‘আনন্দময়ী দর্শন’-এ সতীশ, ‘আই হাজ্’ এ শিবুদা ও বিপ্ত, ‘কোষ্টার কলাফলে’ কর্তামশাই ও জয়হরি প্রভৃতিও এই ধরনের উদার চরিত্রের দৃষ্টান্ত। আমাদের মধ্যবিত্ত সমাজের দুর্বলতাগুলিকে কেদারনাথ হাস্যরস উপকরণ হিসাবে ব্যবহার করেছেন, কিন্তু সেই সঙ্গে সঙ্গে এই সংসারভারপীড়িত ব্যতিব্যস্ত সমাজের মধ্যেই যে মানবসহানুভূতিপ্রবণ উদার মন ও প্রকৃত হৃদয়বন্তার পরিচয় পাওয়া যায়, সেদিকেও তিনি বার বার আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন।

কেদারনাথের সৃষ্ট চরিত্রগুলির মধ্যে বৈচিত্র্য খুব বেশি নেই। সন্ধানী পাঠক লক্ষ্য করবেন যে, তাঁর নানা গল্প-কাহিনীতে মূলতঃ তিন চারটি চরিত্রই ভিন্ন ভিন্ন রূপে কোটানো হয়েছে। কেদারনাথের হাস্যরস মানবমন বা হৃদয়ের কোনো গভীর অসংগতিসম্মত নয়, এবং সেগুলিকে খুব সূক্ষ্ম-স্তরের বলেও গণ্য করা যায় না। তবুও যে কেদারনাথ হাস্যরসিক লেখক-রূপে এতটা জনপ্রিয়তা অর্জন করতে পেরেছিলেন তার কারণ, প্রথমতঃ, কৌতুক ও রসই তাঁর রচনার বারো আনা অংশ জুড়ে আছে। তার গভীরতা বেশি না থাকতে পারে, কিন্তু ব্যাপকতা প্রচুর। দ্বিতীয়তঃ, তিনি যাদের অবলম্বন ক’রে হাস্যরস পরিবেশন করেছেন, তারা চাকুরীজীবী সংসার-পীড়িত মধ্যমশিক্ষিত মধ্যবিত্তশ্রেণীর। বাঙালী সাহিত্যপাঠকও প্রধানতঃ এই শ্রেণীরই। তাই কেদারনাথের রচনায় আমরা আমাদের স্ব-সমাজের হাস্যকর দুর্বলতাগুলি দেখতে পাই বলে তা আমাদের এত ভালো লাগে। একটু আধটু দৃষ্টান্ত নেওয়া যেতে পারে।

“আমরা হাওড়া রেলের Daily passenger (রোজকার যাত্রী) ; ভায় আজ শনিবার — রেলমুখো লোকই বেশী। সাড়ে পাঁচটার ট্রেন

ঋগ্বেদ মতলব সকলেরই। সকলেই দলে দলে বক্তা আর বক্তৃতার প্রশংসা করতে করতে চলেছে। কেহ বলচে আলবৎ Oration (বক্তৃতা বটে) ; কি pronunciation (উচ্চারণ!)— তেমনি কি accent (দমক!) একজন বলেন —“অমন একটা “notwithstanding” কেউ বলুক দিকি!” অপর একজন বলেন—“আর ঐ doomed কথাটা,—ওঃ— এখনো বেন মগজের মধ্যে বৌ বৌ করে vibrate করচে (কাঁপচে)!” ইত্যাদি—

দেখি কালাচাঁদ খুঁড়ে ঝাঁ করে তাঁর মোমজামার কোটটার (সেটি আলপাকার হলেও অধুনা মোমজামার রূপান্তরিত হয়েছিল)— একটা আন্তিন আন্স গুটিয়ে, বাহটা right-angleএ (সমকোণে) তুলে ফেলেন।

জিজ্ঞাসা করলুম—“কিছু ঢুকলো নাকি?” তিনি উত্তর করলেন—“না বাবাজি ; গুলটো একবার দেখছিলুম,—সেই ভীম-গুল, বেমালুম হয়ে ঝাকারি দাড়িয়ে গেছে বাবা ! ছোলা খেতেই হল।” (আমরা কি ও কে)।

কেদারনাথের রচনা হাসি-কান্নায় মেশানো। এই মধ্যবিত্ত সমাজের দুঃখহর্ষণা যেমন তিনি নানাচিহ্নে এঁকে রেখেছেন, তেমনি এ-সমাজের নানা হান্তকর আচরণ এবং চালচলনও তাঁর রচনায় পরিস্ফুট হয়েছে। বিশেষ করে, মধ্যবিত্ত গৃহিণীদের প্রতি গভীর দরদ তাঁর রচনায় সর্বত্র ছড়ানো। তাঁর রচনার অধিকাংশই কতকটা স্মৃতিচিত্রের মতো। কাহিনীগুলি কাল্পনিক হলেও, মনে হয় তাঁর স্মৃতিপটে এ-কাহিনীগুলির কিছু কিছু রেখা আঁকা ছিল। কেদারনাথের হান্তরস কোনো বিশেষ বর্ণনা বা উক্তি মध्ये সীমাবদ্ধ নয়। তাঁর সমস্ত রচনায় কোতুকের একটি অবিচ্ছিন্ন ধারা লক্ষ্য করা যায়। উদ্ধৃতির মধ্য দিয়ে তাঁর রচনার কোতুক বোধহয় যথার্থভাবে আশ্বাদ করা যায় না, এই কারণেই কেদারনাথের লেখা থেকে আরো উদ্ধৃতি দিতে বিরত হলাম।

‘কান্ত কবি’ নামে সুপরিচিত, সঙ্গীতরচয়িতা ও কবি রজনীকান্ত লেনের (১৮৬৮-১৯১০) গান এককালে বাংলার সর্বত্র প্রভূত জনপ্রিয়তা

অর্জন করেছিল। বিশেষ করে এঁর স্বদেশী গানগুলি জনসাধারণের মনে প্রচুর উদ্দামনা এনেছিল। ‘মায়ের দেওলা মোটা কাপড় মাখায় তুলে নে রে ভাই’ এঁর বিখ্যাত স্বদেশী গানের দৃষ্টান্ত। ভক্তিরসাত্মক গানও ইনি অনেক লিখেছিলেন, এবং একেত্রে সম্ভবতঃ কাঙাল হরিনাথ (মজুমদার) বা কিকিরচাঁদ বাড়লের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন। দ্বিজেন্দ্রলালের সঙ্গে পরিচয় হবার পর ইনি তাঁর প্রভাবে কিছু কিছু হাসির গানও রচনা করেন। দ্বিজেন্দ্রলালের ‘উছ সন্দেশ বুঁদে গজা মতিচূর রসকরা সরপুরিয়া’ এই গানটির প্রভাবেই সম্ভবতঃ রজনীকান্ত ‘যদি কুমড়োর মত চালে ধরে র’ত পাক্তয়া শত শত’ এই ভোজনবিষয়ক হাসির গানটি লিখেছিলেন। কিন্তু দ্বিজেন্দ্রলালের রচনার কৃতিত্ব এখানে সম্পূর্ণই অহুপস্থিত। স্বদেশী গান বা ভক্তিমূলক গানে রজনীকান্ত যে কুশলতা দেখিয়েছেন, হাসির গানে সে কৃতিত্ব তিনি অর্জন করতে পারেন নি। ভক্তি বা স্বদেশপ্রেম তাঁর মধ্যে যতখানি ছিল, হান্তরসও ততটাই ছিল, তাঁর রচনা পড়ে একথা মনে হয় না। তবু তিনি কিছু কিছু হাসির কবিতা ও গান রচনার প্রয়াস করেছিলেন বলে তাঁর নাম এ প্রসঙ্গে স্মরণীয়। তাঁর ‘তিনকড়ি শর্মা’ নামক ব্যঙ্গাত্মক কবিতা থেকে কয়েক পংক্তি উদ্ধৃত করছি।

“(দেখো) আমি তিনকড়ি শর্মা,

(এই) ধরাধামে কুণ্জয়া,

(দেখো) তখনি সে নদী হবে ভাগীরথী

আমি যার জলে নাব্ব।

(দীন) কাস্ত বলিছে ভাই রে,

(অতি) তোফা বলিহারী যাই রে,

(আমি) তোমার নামটা “হামবড়া” প্রেসে

সোণার আধরে ছাপ্ব।”

রজনীকান্ত ‘বাণী’, ‘কল্যাণী’, ‘অমৃত’, ‘অভয়া’, ‘আনন্দময়ী’, ‘বিশ্রাম’, ‘সন্ডাবকুম্ভ’, ‘শেষদান’, প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থের রচয়িতা। এর মধ্যে ‘বাণী’ ও ‘কল্যাণী’ এককালে সমধিক খ্যাতি লাভ করেছিল।

যোগীন্দ্রনাথ সরকার (১৮৬৭-১৯৩৭) শিশু-সাহিত্যিকরূপে সুবিখ্যাত।

ইনি সার নীলরতন সরকারের কনিষ্ঠ ভ্রাতা এবং জ্যেষ্ঠের মতে ইনিও স্বক্ষেত্রে অতুলনীয় কৃতিত্বের অধিকারী হতে পেরেছিলেন। শিশুমনে প্রবেশ করবার কৌশল যোগীন্দ্রনাথের সহজায়ক ছিল। তাঁর ‘অজগর আসছে তেড়ে আমটি আমি খাব পেড়ে’ অর্ধশতাব্দী ধরে শিশুরা ভালোবেসে এসেছে। ইনি ছোটদের জন্ত ‘হাসিখুসি’ দু’ভাগ, ‘হাসিরাশি’, ‘রাঙাছবি’, ‘পদ্মপক্ষী’, ‘আবাচে স্বপ্ন’, ‘ছবি ও গল্প’, ‘হিজিবিজি, প্রভৃতি গল্পেপল্পে অনেকগুলি বই লিখেছিলেন, ‘হাসিখুসি’ বইটির প্রাথমিক উদ্দেশ্য যদিও বর্ণশিক্ষা, তবু তার মধ্যেও অনেকস্থলে যোগীন্দ্রনাথের স্বতঃউৎসারিত কৌতুকবোধ প্রকাশিত হয়েছে। অবশ্য এই বইয়ে যোগীন্দ্রনাথ ইংরেজী nursery rhymes থেকে কিছু কিছু মজাদার ছড়া বাংলার রূপান্তরিত করেছেন, কিন্তু তাঁর নিজস্ব ও মৌলিক কৌতুকময় শিশু-কবিতার সংখ্যাও কম নয়।

যোগীন্দ্রনাথের হাশুরাম ছড়াগুলির পরিচয় দেওয়া বৃথা। বাংলাদেশে এমন লোক কমই আছেন, যারা বাল্যকালে সে ছড়াগুলি উপভোগ করেন নি এবং যাদের কানে এখনো সেই ছড়াগুলির রেশ লেগে নেই। যোগীন্দ্রনাথ ছোটদের জন্ত মজার গল্পও লিখেছিলেন অনেক। তাঁর এই গল্পগুলি ‘প্রকৃতি’, ‘মুকুল’ ‘সখা’ প্রভৃতি পত্রিকায় প্রকাশিত হোত। পরে এই লেখাগুলিকে তিনি ‘মজার গল্প’, ‘ছবি ও গল্প’ প্রভৃতি বইর অন্তর্ভুক্ত করেন। ইনি শিশু-সাহিত্যিক সত্য, কিন্তু মজার ছড়া রচনায় বাংলা সাহিত্যে এঁর জুড়ি অল্পই আছেন। এঁর ছড়াগুলির মধ্যে কোথাও কোথাও একটু আধটু ব্যঙ্গ প্রচ্ছন্ন নেই, এমন কথা বলা যায় না। দৃষ্টান্ত হিসাবে, “আমরা যেমন বীর শিশু তেমন আর কে, ভয় ভাবনা কাকে বলে কিছুই জানিনে” বলে যে ছেলেরা গর্ব করছিল, শেষপর্যন্ত সারসের হাঁ দেখে তাদের ভয় পাওয়া, অথবা যুদ্ধসজ্জায় সজ্জিত সৈন্যদলের প্যাক প্যাক শুনে পালানো যথেষ্ট কৌতুককর হলেও একেবারে ব্যঙ্গবর্জিত নয়।

ললিতকুমার বল্লোপাধ্যায় (১৯৬৮-১৯২৯) বাংলা সাহিত্যের একজন উল্লেখযোগ্য প্রবন্ধকার। দেশী ও বিদেশী সাহিত্যে এঁর বিশেষ ব্যুৎপত্তি ছিল, কিন্তু পাণ্ডিত্যের গুরুত্বে এঁর রচনার সরসতা ক্ষুণ্ণ হয় নি।

ইনি সাহিত্যসমালোচনা, ভাষাতত্ত্ব-আলোচনা প্রভৃতিকেও রচনার গুণে উপভোগ্য করে তুলেছিলেন এবং জ্ঞানগর্ভ বস্তুকে একটি কৌতুকময় দৃষ্টিভঙ্গির মধ্য দিয়ে উপস্থিত করতে সমর্থ হয়েছিলেন। একটি যুত্ কৌতুকের প্রবহমান ধারায় তাঁর রচনাগুলি পূর্ণ। লঘু নিবন্ধ — বর্তমানে যাকে রম্যরচনা বলা হয় — ললিতকুমার অনেকগুলি লিখেছিলেন। এ-জাতীয় রচনায় ললিতকুমারের কৃতিত্ব বিশেষভাবে স্মরণীয়। তাঁর ‘গরুর গাড়ী’ ‘ফোড়ার ফাড়া’, ‘পাণ’, ‘মশক সঙ্কট’ প্রবন্ধগুলি এ-ধরণের রচনার উল্লেখযোগ্য নিদর্শন। ‘আমোদর শর্মা’ এই ছদ্মনামে তিনি ‘ভারতবর্ষে’ সরস প্রাঙ্ক লিখতেন। বাংলা ও পাশ্চাত্য সাহিত্যে ক্লতবিজ্ঞ এই অধ্যাপক-লেখক আসলে চিন্তাশীল ও গভীর সাহিত্যালোচনাই বেশি করেছেন। কিন্তু তাঁর গভীর চিন্তাপ্রসূত আলোচনা ও মন্তব্যগুলিকে তিনি কৌতুকের সঙ্গে পরিবেশন করতেন। বাংলা ব্যাকরণ, বানান অমুদ্রাস প্রভৃতি নিয়ে তিনি কতকগুলি গ্রন্থ ও প্রবন্ধ রচনা করেছিলেন, যথা, ‘ব্যাকরণ বিভীষিকা’, ‘অমুদ্রাসের অট্টহাস’, ‘সাধুভাষা বনাম চলিত ভাষা’, ‘বানান সমস্যা’ প্রভৃতি। বঙ্কিমচন্দ্রের রচনাবলী নিয়েও ইনি অনেক আলোচনা করেছিলেন; সেগুলি তাঁর ‘কপালকুণ্ডলা তত্ত্ব’, ‘সখী’, ‘প্রেমের কথা’ প্রভৃতি গ্রন্থে এবং বহু প্রবন্ধে ছড়িয়ে আছে। প্রবন্ধকাররূপে এবং হান্তরসাত্ত্বিক রচনার জ্ঞান এককালে ললিতকুমারের যথেষ্ট খ্যাতি ছিল। কিন্তু নিছক হাসি বা কৌতুক উৎপাদনই তাঁর রচনার একমাত্র লক্ষ্য ছিল না। ললিতকুমার হাসি পরিবেশন করেছেন গভীর ও চিন্তাপ্রসূত বস্তুবোয় আবরণ হিসাবে। হাসির রচনা সম্বন্ধে তাঁর নিজস্ব ধারণা কী ছিল, তাঁর রচনা থেকে একটু উদ্ধৃতি দিলে তা পরিষ্কৃত হবে।

“সকল দেশের সাহিত্যেই চুট্কীর আদর আছে, বিশেষতঃ ফরাসী ভাষায় এই প্রকারের সাহিত্য অতুলনীয়। ... আমার বিশ্বাস, ... বাদ্গাল ভাষারও ফরাসী ভাষার তায় কোমলতা, সরসতা ও ভাবালীলার বিচিত্র ভঙ্গী যথেষ্ট পরিমাণে আছে। আশা হয়, প্রতিভাশালী লেখকের হাতে পড়িলে এ ধরণের সাহিত্য খুলিবে ভাল। অতি অল্প কথায় নরচরিত্রের বা মনুষ্য

জীবনের কোনও একটা জটিল তব সরল অথচ সরস ভাষায় প্রকাশ করাই এই প্রকারের সাহিত্যের বিশেষত্ব ; একটু রসিকতা থাকিবে, কিন্তু তাহা হাক্কা হইবে না, ভাবটি গভীর হইবে অথচ তাহাতে বিকট গাভীর্থ থাকিবে না, চাইকি একটু বিজ্রপের কটাক্ষ থাকিবে অথবা কৰুণার অন্তঃ-সলিল প্রবাহ ধীরে বহিয়া যাইবে। এইরূপে উজ্জল মধুরে মিশিলেই এই প্রকারের সাহিত্য সার্থক হয়।” (চুট্‌কী সাহিত্য, ফোয়ারা) ।

এ-জাতীয় রস-রচনাই ছিল ললিতকুমারের আদর্শ। ‘ফোয়ারা’, ‘পাগলা ঝোরা’ প্রভৃতি বইতে তিনি রসিকতা ও কৌতুক অনেক করেছেন। এ কৌতুক কখনো ব্যাকরণ, কখনো সাহিত্য, কখনো সমালোচনাকে আশ্রয় করেই প্রকাশিত হয়েছে। ললিতকুমারের লঘু নিবন্ধগুলিতেও হাশ্ব-কৌতুকের বহু পরিচয় আছে। কিন্তু সে-কৌতুক চিন্তাশীলতা ও পাণ্ডিত্যের সঙ্গে প্রায়ই জড়িত হয়ে থাকতে দেখা যায়। ললিতকুমার কতকগুলি ছোট ছোট চুট্‌কিও লিখেছিলেন। দু’একটি উদ্ধৃত করছি।

“বিজ্রপসাত্মক কাব্য (Satire) সাহিত্যক্ষেত্রে পাঁপড়ভাজা। বেশ মুখরোচক বটে, কিন্তু অধিক খাইলে পেট গরম ও বদ-হজম হয়, রুচি বিকার ঘটে, সাধারণ ঋতু আর ভাল লাগে না। আরও দেখুন, পাপর কাঁচা অবস্থায় অথাত, মুখে তুলিতে ইচ্ছা করে না, দাঁতে জড়াইয়া যায় ; কিন্তু ঘিয়ে ভাজিয়া গরম গরম পাতে দিলে তোফা মুড়মুড় করে, খাইতে বড় আরাম। ব্যঙ্গবিজ্রপ জিনিসটারও সামাজিক কদাচার পারিবারিক কুৎসা ব্যক্তিবিশেষের কুৎসিত চরিত্র ইত্যাদি কদর্য উপকরণ। সেই কাঁচা অবস্থায় ঐ সব কুৎসা শুনিলে ভজ্রলোকে কানে আগুল দেন, শুনিতে কেমন বাধ-বাধ ঠেকে ; কিন্তু যখন সাহিত্যে সিদ্ধহস্ত হালুইকরের আর্টরূপ ঘিয়ে ভাজিয়া সেই পরনিন্দারূপ কদর্য মাল পাঠকের পাতে দেওয়া যায়, তখন সেটা বড় উপাদেয় লাগে।” (চুট্‌কী, ফোয়ারা) ।

আর একটি উদাহরণ দিবে আমরা ললিতকুমারের প্রসঙ্গ শেষ করবো।

“পলাশীর আশ্রবনে ছুইটি অমৃত ফল কলিয়াছে, এবং দেশময় ছড়াইয়া পড়িয়াছে। আর্শেশব ইংরেজী পড়িয়া, ‘সেই ধ্যান সেই জ্ঞান সেই মান

অপমান' করিয়াও বাঙ্গালী ইংরেজী লিখিতে গেলে তাহা 'বাবু-ইংলিশ' হইয়া পড়ে। আবার যদি বেচারী 'রাজার নন্দিনী প্যারী'র পায়ে তেল দেওয়া ছাড়িয়া, দীন দুঃখিনী মা'এর ঘরে ফিরিয়া জননী বদভাবার সেবার প্রবৃত্ত হয়, তবে তাহাতে আবার ইংরেজী ইংরেজী গন্ধ পাওয়া যায়। কৃষ্ণকালী যেমন 'পুরুষ কি নারী' চেনা যায় না, ইংরেজীনবীষ বাঙ্গালীর রচনাও সেইরূপ ইংরেজী কি বাংলা বুঝা যায় না। কাল ছেলে কালী মাথিলে জল মাখিয়াছে বলিয়া ভ্রম হয়, জল মাথিলে কালী মাখিয়াছে বলিয়া ভ্রম হয়। ইংরেজীনবীষ বাঙ্গালী ইংরেজী লিখিলে বাঙ্গালা-বাঙ্গালা ঠেকে, বাঙ্গালা লিখিলে ইংরেজী-ইংরেজী ঠেকে।" (পাগলা ঝোরা)।

প্রমথ(নাথ) চৌধুরী (১৮৬৮-১৯৪৬) রবীন্দ্রযুগের একজন প্রধান লেখক। এঁর বাড়ি পাবনা জেলার হরিপুর গ্রাম, অল্প যশোহরে। এঁর প্রথম ইন্স্কুলের শিক্ষা হয় কৃষ্ণনগরে। কৃষ্ণনগরে তিনি বিভিন্ন ইন্স্কুলে পড়েছিলেন, এবং তাঁর নিজের মতে, কৃষ্ণনগরে "বেশীর ভাগ unconsciously শিখেছি, আর কিছু consciously।" তিনি বলেছেন, "বাঙ্গলা ভাষা আমি একমাত্র বই পড়ে শিখিনি। শিখেছি নানাপ্রণীত নানা লোকের মুখে শুনে; যেমন সকলেই শেখেন। কিন্তু এ সব কথা আজ পর্যন্ত আমাদের পাঠ্য পুস্তকের অন্তর্ভুক্ত হয় নি;... আমি এ জাতীয় শব্দ আবশ্যক হলে আমার লেখায় ব্যবহার করি। ফলে আমার সাহিত্যিক ভাষারও পুঁজি বেড়ে গিয়েছে।"* তা ছাড়া কৃষ্ণনগরে প্রচলিত নদে-শান্তিপুরের ভাষাকে প্রমথ চৌধুরী — "কি উচ্চারণ, কি অর্থব্যক্তিতে — বাঙ্গলার শ্রেষ্ঠ ভাষা" বলে মনে করতেন। তিনি বলেছেন, "আমি জন্মে-ছিলুম পদ্মাপারের বাঙ্গাল কিন্তু আমার মুখে ভাষা দিয়েছে কৃষ্ণনগর। সেই ভাষাই আমার মূল পুঁজি তারপর তা সূদে বেড়ে গিয়েছে। বাঙ্গলা বই ছেলেবেলায় অনেক পড়েছি, কিন্তু বইয়ের ভাষা আমার কশ্মিনকালেও আদর্শ ছিলনা।" কৃষ্ণনগরের কাছে প্রমথ চৌধুরী আরো অনেক ঋণ স্বীকার করেছেন। "যার গলার সুর আছে সে গান করতে বসলে তার সুর যেমন আপনা হতেই ঝাঁকে-চোরে আর ঘোরে; তেমনি যার মুখের

* আত্মকথা, প্রমথ চৌধুরী।

ভাষা ভাল, সেও ভাষাকে ইচ্ছা করলে বাক্যেতে ঘোরাতে পারে। ভাষার এই স্থিতিস্থাপকতার সন্ধান কৃষ্ণনাগরিক জানতেন, এরই নাম বাকচাতুরী। ... আমার লেখার ভিতর যদি বাকচাতুরী থাকে ত তার জন্য আমি কৃষ্ণনাগরের কাছে ঋণী।”* প্রমথবাবু যাই বলুন, তাঁর ভাষায় কৃষ্ণনাগরের ভাষার প্রভাব খুঁজে পাওয়া শক্ত। কৃষ্ণনাগরে প্রাথমিক শিক্ষার পর প্রমথ চৌধুরী কলকাতা হেয়ার স্কুল থেকে প্রবেশিকা পরীক্ষা, সেন্ট জেভিয়ার্স কলেজ থেকে এফ-এ এবং প্রেসিডেন্সি কলেজ থেকে বি-এ ও এম্-এ পাশ করেন। বি-এ পরীক্ষায় তিনি ফিলজফি অনার্সে প্রথম হন, এবং এম্-এ পরীক্ষায় ‘ইংরেজীতে প্রথম শ্রেণীতে প্রথম স্থান অধিকার করেন। পাশ করেই ইনি বহরমপুর কলেজ, কুচবিহার কলেজ প্রভৃতিতে প্রিন্সিপালের চাকরি পেয়েছিলেন। কিন্তু তিনি এর কোনোটাই গ্রহণ করেন নি। চাকরি সম্বন্ধে প্রমথ চৌধুরীর এ-সময়ের মনোভাব তিনি তাঁর ‘চার-ইয়ারী কথা’র ‘সেনের কথা’য় লিপিবদ্ধ করেছেন। এর কিছুদিন পরে তিনি ব্যারিস্টারি পড়তে বিলেত যান। ইউরোপের প্রধান প্রধান কয়েকটি ভাষায় প্রমথ চৌধুরীর আগেই দখল জন্মেছিল, বিলেতে গিয়ে পাশ্চাত্য সংস্কৃতির সঙ্গে তিনি আরো ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের সুযোগ পেলেন।

কৈশোরে পরপর দুবার rheumatic fever-এ ভুগে উঠবার পর প্রমথ চৌধুরীর শরীর অত্যন্ত দুর্বল হয়ে পড়ে। ফলে এফ-এ পরীক্ষায় তিনি দ্বিতীয় শ্রেণীতে উত্তীর্ণ হন, এবং তাঁকে ফুটবল খেলা ছেড়ে দিতে হয়। কিন্তু এই রোগাবশেষ দৌর্বল্য প্রমথ চৌধুরীর পক্ষে শাপে বর হয়েছিল। তিনি লিখেছেন, “আমি এই অসুখের পর ফুটবল খেলা ছেড়ে দিলুম। খেলাধুলা করিনে, ইস্কুল-কলেজের বইও পড়িনে। এ অবস্থায় দিন যাপন করা আমার পক্ষে কষ্টকর হয়ে উঠল। দাদা আশুতোষ চৌধুরী বিলেত থেকে অনেক ফরাসী বই সঙ্গে নিয়ে এসেছিলেন। তিনি প্রস্তাব করলেন, ‘তুমি ঘরে চুপচাপ করে বসে থাক, ফরাসী শেখ না কেন? আমি তোমাকে সাহায্য করব।’— সেই থেকে আমার ফরাসী বই পড়ার অভ্যাস

হয়ে গেল।” শুধু ফরাসী পড়ার অভ্যাস নয়, এ সময়ে ফরাসী সাহিত্যের প্রতি প্রমথ চৌধুরীর তীব্র আকর্ষণ ও আগ্রহ জন্মেছিল। ফলে, এই সাহিত্যের রস তিনি গভীরভাবে পান করেছিলেন, এবং এ-সাহিত্যে ব্যুৎপত্তি লাভ করেছিলেন। ইতালীয় ভাষাও প্রমথবাবু কিছু কিছু জানতেন। সুতরাং ইউরোপীয় সাহিত্যের শ্রেষ্ঠাংশের মূলগ্রন্থগুলিই তিনি পড়তে পেরেছিলেন। ফরাসী সাহিত্য থেকে প্রমথ চৌধুরী কিছু কিছু অম্ববাদও করেছিলেন। ফরাসী সাহিত্যের বুদ্ধিদীপ্ত wit-উজ্জল গল্পরীতি, এবং সর্বপ্রকার সংস্কারমুক্ত মনোভাব তাঁকে বিশেষভাবে আকর্ষণ করেছিল।

প্রমথ চৌধুরীর বাড়িতে সাহিত্যচর্চার প্রচলন যথেষ্টই ছিল। তিনি বলেছেন, “আমাদের পরিবারে প্রায় সকলেই বই-পড়িয়ে লোক ছিলেন।” বিলেতযাত্রার সূত্রে আশুতোষ চৌধুরীর সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের বন্ধুত্ব জন্মে। এই বন্ধুত্ব আরো নিবিড় হয়, রবীন্দ্রনাথের এক ভ্রাতুষ্পুত্রী প্রতিভা দেবীর সঙ্গে আশুতোষ চৌধুরীর বিবাহে। পরে কবির আর এক ভ্রাতুষ্পুত্রী ইন্দিরা দেবীকে বিবাহ করে প্রমথ চৌধুরী কবির আরো ঘনিষ্ঠ ও প্রীতিভাজন হয়ে দাঁড়ান। রবীন্দ্রনাথের প্রতি প্রমথ চৌধুরীর শ্রদ্ধা ছিল অসীম। রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে তিনি লিখেছেন, “লোকান্তর পুরুষের কথা বইয়ে ঢের পড়েছি, কিন্তু দেখেছি শুধু একটি — রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।” সাহিত্যসাধনায় ও সাহিত্যিক-সংগ্রামে চিরদিন প্রমথ চৌধুরী রবীন্দ্রনাথের পাশে ছিলেন। অথচ তিনিই বোধহয় রবীন্দ্রযুগের একমাত্র লেখক যিনি রবীন্দ্রনাথের অতি নিকটে থেকে এবং তাঁর প্রতি গভীর শ্রদ্ধা পোষণ করেও নিজের রচনায় রবীন্দ্রনাথের দ্বারা বিশেষ প্রভাবিত হন নি, বরং কোনো কোনো বিষয়ে রবীন্দ্রনাথকেই প্রভাবিত করেছেন।

প্রমথ চৌধুরী সাহিত্যক্ষেত্রে প্রবেশ করেন তাঁর এম-এ পড়বার সময় জয়দেবের উপর একটি প্রবন্ধ লিখে এবং একটি সভায় সেটি পাঠ করে। এ প্রবন্ধটির বক্তব্য ছিল যে, জয়দেব উচ্চদরের কবি নন। “আমার এ মত শুনে শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রনাথ গুপ্ত ও পরলোকগত চিত্তরঞ্জন দাশ প্রভৃতি অসন্তুষ্ট হ’ন। কিন্তু তাঁরা আমার মতের কোন খণ্ডন করতে পারেন নি।”* এই প্রথম

* আত্মকথা।

রচনাতেই প্রথম চৌধুরীর রচনার কতকগুলি বৈশিষ্ট্য প্রকাশিত হয়েছিল। যথা, (১) সম্পূর্ণরূপে ভাবাবেগ ও উচ্ছ্বাস-বর্জিত যুক্তিপ্রধান বুদ্ধিদীপ্ত দৃষ্টিভঙ্গি; (২) প্রচলিত ধারণা বা মতের প্রতি বিদ্রোহী মনোভাব; (৩) আক্রমণাত্মক (aggressive) রচনাভঙ্গি এবং (৪) তর্কপ্রবণতা। প্রথম চৌধুরী কবিতা, গল্প প্রবন্ধ, সবই লিখেছেন। কিন্তু তাঁর রচনার মধ্যে যা আদর্শ নেই তা হচ্ছে ভাবপ্রবণতা কিংবা ভাবানুভূতি। আর, তার মধ্যে যে-জিনিসটি অত্যধিক মাত্রায় আছে, তা বুদ্ধির দীপ্তি, বিশ্লেষণ-প্রবণতা ও তর্কপ্রিয়তা। এ জন্য তাঁর গল্পগুলি রবীন্দ্রনাথের গল্পের মতো কবিতা হয়ে উঠতে না পারুক প্রবন্ধ হয়ে উঠেছে, আর কবিতাগুলি সমিল গল্প হয়ে দাঁড়িয়েছে। কবিত্ব বস্তুটিকে হৃদয়ঙ্গম ও উপভোগ করা, এমন কি বর্ণনা করার ক্ষমতাও প্রথম চৌধুরীর ছিল, (যার উদাহরণ তাঁর ছোটগল্পে দেখতে পাই), কিন্তু কবিত্ব করা তাঁর ধাতে ছিল না। তাই তাঁর কবিতাও যেন ‘যুদ্ধং দেহি’ বলে কোমর বেঁধেই আছে। তীক্ষ্ণ বুদ্ধি ও বিশ্লেষণশক্তির অধিকারী হওয়ার নিজের পথের স্বরূপটি তিনি নিজেই উপলব্ধি করতেন, এবং ‘পদচারণে’ সেকথা নানাভাবে প্রকাশও করেছিলেন।

“মিলিয়ে খিলিয়ে কথা আমি লিখি পথ,

লোকে বলে, “ওত শুধু মিলনান্ত গল্প।”

(কবিতা, সনেট চতুষ্টি)।

“ভাবার স্রসার আছে, নাই ভাব প্রাণ,

গোলাপের ছোপ আছে, নাই তার ব্রাণ।” (আমার সনেট)।

প্রথম চৌধুরীর মতামত ছিল তীক্ষ্ণ, এবং তাঁর আলাপ ছিল বুদ্ধিশাণিত। বুদ্ধিদীপ্ত আলোচনা বা তর্কে তাঁর দক্ষতা রবীন্দ্রনাথকে ‘পঞ্চভূতের ডায়ারি’ রচনার অল্পপ্রেরিত ক’রে থাকা সম্ভব। লোকেন পালিত যখন রাজশাহীর ম্যাজিস্ট্রেট, তখন রবীন্দ্রনাথ ও প্রথম চৌধুরী দিন পনেরো তাঁর অতিথি হয়ে ছিলেন। নাটোরের মহারাজা জগদ্বিজ্ঞানাথ রায় ও ‘সিরাজদ্দৌলা’-লেখক অক্ষয় মৈত্রও সেখানে এসে জোটেন। প্রথম চৌধুরী লিখেছেন, “আমাদের এই সাক্ষাসম্মিলনে লোকেন আর আমি ঘোর তর্ক করতুম। তার কারণ, লোকেনের সঙ্গে আমার কি সাহিত্য, কি আর্ট, কি ফিলজফি

কোনো বিষয়েই মতের মিল ছিল না।... রবীন্দ্রনাথ রাজশাহীতে কোনো-রূপ লেখাপড়া করতেন না। কিন্তু মনে মনে একখানি অগূৰ্ব গ্রন্থ রচনা করতেন। সে বইয়ের নাম পঞ্চভূতের ডায়ারি; যাতে রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার পূর্ণ পরিচয় এবং আমাদের তর্কের কিছু কিছু আভাস পাওয়া যায়।” *

প্রমথ চৌধুরীর রচনার একদিককার কতকগুলি বৈশিষ্ট্যের কথা উল্লেখ করলাম; কিন্তু তাঁর স্বভাবের মধ্যে বাইরের রূপের প্রতি যে অতিতীব্র আকর্ষণ ছিল, সেটাও তাঁর সকল রচনাকে অন্তরিক থেকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করেছিল। তিনি এক জায়গায় বলেছেন, “আমি ছেলেবেলা থেকেই রূপের ভক্ত। প্রথম যখন রবীন্দ্রনাথকে দেখি, তখন তাঁর অসামান্য রূপই আমাকে মুগ্ধ করে।” এবং অন্যত্র বলেছেন, “রূপজ্ঞানে আমি বর্জিত ছিলাম না। যে রূপ চোখে দেখা যায় সে-রূপের আমি চিরকালই অমুরাগী ছিলাম।”

এ-সমস্ত উক্তি থেকে এবং তাঁর রচনাবলী পড়ে কয়েকটি সিদ্ধান্ত সহজেই মনে আসে। প্রথমতঃ, প্রমথ চৌধুরীর প্রতিভা ছিল বুদ্ধি-সর্বস্ব। এই বুদ্ধি হীরকের ত্রায় উজ্জ্বল, শাণিত খড়্গের মতো ধারালো ছিল সত্য, কিন্তু তার মধ্যে আবেগের কোমলতা এক বিন্দু ছিল না। সাহিত্যে বুদ্ধি, মনীষা বা মননশীলতার প্রয়োজন ও মূল্য অতি বৃহৎ সত্য, কিন্তু হৃদয়বেগকে বাদ দিয়ে কোনো উচ্চসাহিত্যসৃষ্টি সম্ভব হতে পারে না। যা হতে পারে তা বিশ্লেষণ ও বিতর্কমূলক সাহিত্য — এক কথায় মননশীল প্রবন্ধ ও সমালোচনা। প্রমথ চৌধুরীর সকল রচনাই এই শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। গল্প বা পট্যাকারে লিখিত হলেও আসলে সেগুলি প্রচ্ছন্ন প্রবন্ধ বা বিশ্লেষণ ছাড়া আর কিছুই নয়; তাঁর পদ্যে কাব্যের গুণ বা গল্পে কাহিনীর মনোহারিত্ব সন্ধান করা বৃথা। লেখক স্বয়ং তাঁর গল্প-কবিতার প্রকৃত স্বরূপ সশব্দে অনবহিত ছিলেন না, তাঁর পদ্য থেকে উপরি-উদ্ধৃত দু’চারটি পংক্তিতে তা দেখা গিয়েছে। অন্যত্র, ‘পদচারণ’ বইটি সত্যেন্দ্রনাথ দত্তকে উৎসর্গ করে প্রমথ চৌধুরী লিখেছিলেন, “গদ্যের কলমে-লেখা এই পত্ৰ-

গুলি যে আপনাকে উপহার দিতে সাহসী হয়েছি, তার কারণ, আমার বিশ্বাস, এগুলির ভিতর আর কিছু না থাক, আছে — rhyme এবং সেই সঙ্গে কিঞ্চিৎ — reason. এর প্রথমটি যে পণ্ডের এবং দ্বিতীয়টি গণ্ডের বিশেষ গুণ, এ সত্য আপনার কাছে অবিস্মৃত নেই।” Rhyme পদ্যের এবং reasonই যে গদ্যের একমাত্র গুণ নয়, একথা অবশ্য প্রমথবাবুর ভালো করেই জানা ছিল। কিন্তু তিনি জানতেন যে, তাঁর পদ্যে rhyme ভিন্ন অন্য যদি কিছু থাকে তবে reason নামক গদ্যের গুণটি; আর তাঁর গদ্যে ওই গুণটিই একমাত্র গুণ না হলেও, অতিপ্রধান। এজন্য পদ্য লিখলেও তিনি যে প্রকৃতপক্ষে কবি নন এবং গল্প লিখলেও তিনি যে আসলে গল্পলেখক নন, এ-বিষয়ে তিনি নিজে যথেষ্ট সচেতন ছিলেন। তিনি লিখেছেন, “আমি প্রবন্ধলেখক, গল্পলেখক নই। আমি অবশ্য পূর্বে দু’চারটি গল্পও লিখেছি — সে কারণ যদি আমি গল্পলেখক হয়ে উঠি, তা হ’লে আমি কবি বলেও গণ্য — কেননা, আমি পদ্যও লিখেছি।” (কথা-সাহিত্য)।

রূপের প্রতি,—বিশেষতঃ বাইরের রূপ অর্থাৎ গঠন-সৌষ্ঠবের প্রতি প্রমথ চৌধুরীর যে আকর্ষণ ছিল, তাঁর রচনার সর্বত্র তা অতি স্পষ্টরূপে আত্ম-প্রকাশ করেছে। তিনি যে পদ্য লিখেছিলেন, তার কারণ এ-নয় যে, তাঁর মনে কবিত্বের জোয়ার এসেছিল; আসলে পদ্যের সমিল রূপটিই তাঁকে আকর্ষণ করেছিল। তাই তিনি বলেছেন,

“ভালবাসি সনেটের কঠিন বন্ধন,

শিল্পী যাহে মুক্তি লভে, অপরে ক্রন্দন।”

প্রমথবাবুর দুখানি পদ্যগ্রন্থের সকল রচনাই কবিতার কোনো বিশেষ রূপ বা গঠনবৈশিষ্ট্যের নিপুণ উদাহরণস্বরূপ। ‘সনেট-পঞ্চাশৎ’ ছাড়া তাঁর ‘পদচারণে’ও অনেকগুলি সনেটের সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। কিন্তু এগুলিতে সনেটের ভাবগভীরতা, দৃঢ়সম্বন্ধ শব্দব্যঞ্জনা বা কবিত্ব বিন্দুমাত্র নেই। আছে, অতি নিখুঁতভাবে অম্লমত পেত্রার্কীয় সনেটের গঠন-সৌষ্ঠব; সরল ও চতুর ভাষায় সে-সৌষ্ঠব ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। সে হিসাবে, প্রকৃতই প্রমথ চৌধুরীর সনেট এক নূতন স্বাদ বহন করে। এই সনেটগুলি পড়ে রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন, “বাংলায় এ জাতের কবিতা আমি ত দেখিনি। এর কোন

লাইনটি ব্যর্থ নয়, কোথাও ফাঁকি নেই — এ যেন ইম্পাতের ছুরি, হাতির দাঁতের বাঁটগুলি জহরীর নিপুণ হাতের কাজ করা, ফলাগুলি ওস্তাদের হাতের তৈরি — তীক্ষ্ণধার হাশ্বের ঝকঝক করচে, কোথাও অশ্রর বাষ্পে ঝাপসা হয়নি — কেবল কোথাও যেন কিছু কিছু রক্তের দাগ লেগেছে। বাংলায় সরস্বতীর বীণায় তুমি যেন ইম্পাতের তার চড়িয়ে দিয়েছ।” *

বাস্তবিকই, এই সনেটগুলির মধ্যে যা সবচেয়ে লক্ষণীয় তা হচ্ছে এর craftsmanship, অর্থাৎ শিল্পচাতুর্য। এর মধ্যে যে কোথাও ফাঁকি নেই, তার কারণ, এর মধ্যে ব্যঙ্গনার অস্পষ্টতা নেই এবং শব্দযোজনায় শিথিলতা নেই। রবীন্দ্রনাথ এ-রচনাগুলিকে কারুকার্য করা ইম্পাতের ছুরি বলে একেবারে মূল সত্যটি প্রকাশ করেছেন। এগুলির বাইরের রূপে অতুলনীয় শিল্পনিপুণতার পরিচয় আর বক্তব্যে আক্রমণ ও আঘাতপ্রবণতা অতি স্পষ্ট— এমন কি রক্তের ছোপও হ্রাস নয়। প্রমথ চৌধুরী ছিলেন একজন ওস্তাদ তর্কিক; বুদ্ধির শাণিত অস্ত্র নিয়ে খেলা করতে তিনি যত আনন্দ পেতেন এমন আর কিছুতে নয়। প্রমথ চৌধুরীর সনেট সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের একটি মাত্র উক্তি সম্বন্ধে আমরা অল্প মত প্রকাশ করতে পারি। সনেটগুলি লিখে প্রমথবাবু সরস্বতীর বীণায় ইম্পাতের তার চড়ান নি, তিনি সরস্বতীর হাত থেকে বীণা সরিয়ে নিজে সেখানে তরবারি দিয়েছিলেন। প্রমথ চৌধুরীর সনেট-সরস্বতীর পক্ষে এ বেশ বেমানান হয় নি, কারণ এর আগেই তিনি বাগ্‌দেবীর মুকুট খুলে নিয়ে তাঁকে বনেট পরিয়েছিলেন।

আগেই বলেছি, প্রমথ চৌধুরীর প্রতিভা ছিল বুদ্ধিসর্বস্ব। আবেগবর্জিত বুদ্ধির প্রাবল্য মানুষকে স্বভাবতঃই বিতণ্ডাপরায়ণ করে তোলে। তত্পরি ফরাসী সাহিত্যের নিবিড় চর্চা প্রমথবাবুকে সকলপ্রকার কন্‌ভেনশেন বা প্রচলিত সংস্কার ও প্রথায় আস্থাহীন করে তুলেছিল। কি সাহিত্যে, কি সমাজে, সকল প্রচলিত মত সংস্কার ও প্রথাকে আঘাত করতে পারলে তিনি মহা আনন্দ পেতেন। বিজ্ঞা ও বুদ্ধি কোনোটারই অভাব তাঁর ছিল না। তিনি দর্শন ও ইংরেজী-সাহিত্যের কৃতী ছাত্র এবং ফরাসী ও অগ্নাত ইউরোপীয় সাহিত্যে ব্যুৎপন্ন ছিলেন। আবার, সংস্কৃত সাহিত্য, অলংকার-

শাস্ত্র ও ভারতীয় দর্শনেও প্রমথ চৌধুরীর যথেষ্ট দখল ছিল। সেই সঙ্গে ক্ষুধার বুদ্ধি মিশ্রিত হয়ে সব দিক থেকে তাঁকে সংগ্রামপ্রবণ ও সংগ্রাম-কুশল ক’রে তুলেছিল। প্রথম যৌবনে তিনি জয়দেবের রচনাকে আক্রমণ ক’রে যে প্রবন্ধ লিখেছিলেন, সেখানেও তাঁর এই সংগ্রামপ্রবণতা এবং প্রচলিত মতকে আক্রমণ করার মনোবৃত্তিই প্রকাশিত হয়েছে। কিন্তু, বুদ্ধি অকাটা হলেও, কেবলমাত্র বুদ্ধিসর্বস্ব বিচার দ্বারা যে সবসময় সাহিত্যের যথার্থ মূল্য-নিরূপণ করা সম্ভব হয় না, তার প্রমাণ, জয়দেবের কাব্য সম্বন্ধে প্রমথ বাবুর বুদ্ধিগুলি কেউ খণ্ডন করতে না পারলেও, তিনি যে জয়দেবের রচনা সম্বন্ধে নিভুল রায় দিয়েছিলেন, একথা মেনে নেওয়া শক্ত। কয়েক বছর পরে লিখিত জয়দেব সম্বন্ধে বলেজনাথ ঠাকুরের প্রবন্ধটি পড়লেই তুলনায় শুধুমাত্র বুদ্ধিনির্ভর কাব্য-সমালোচনার দুর্বলতাগুলি চোখে পড়ে।

প্রচলিত মত ও সংস্কারের বিরুদ্ধে এই aggressive বা ‘যুদ্ধং দেহি’ মনোভাব, প্রমথবাবুর প্রথম অহুবাদগল্প ‘ফুলদানি’ রচনাকালেও দেখা গিয়েছিল। সাহিত্যে অঙ্গীলতার প্রতি প্রচলিত সংস্কারের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ এবং বিন্দুমাত্র প্রতিবাদে সংগ্রাম-প্রবৃত্তির স্ফূরণ দুই-ই এ-ঘটনায় পরিস্ফুট হয়েছিল। প্রমথ চৌধুরীর নিজের কথাতেই বলি,—“এর পর সুরেশচন্দ্র সমাজপতি কর্তৃক প্রতিষ্ঠিত ‘সাহিত্য’ পত্রিকায় Prosper Merimée’র ‘Etruscan Vase’ একটি গল্প তর্জমা ক’রে ‘ফুলদানি’ নাম দিয়ে প্রকাশ করি। সেটি পড়ে রবীন্দ্রনাথ সাধনায় আমাকে আক্রমণ করেন। দু’টি কারণে, প্রথমত, ‘ফুলদানি’র মত গল্প বঙ্গ-সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত করা অসুচিত বলে; দ্বিতীয়ত, পাকা করাঙ্গী লেখকের লেখা কাঁচা বাঙ্গলা লেখকের অহুবাদে স্তম্ভিত করা হয়েছে বলে। আমি শেবোক্ত আপত্তি গ্রাহ্য করি। কিন্তু এ জাতীয় গল্প যে বঙ্গ সাহিত্যে চলতে পারে না, সে কথা মানিনে। সাহিত্যিক গুচিবাই প্রথম থেকেই আমার ঘাতে ছিল না। এবং প্যারিসানিজম্কে আমি কোনকালেই একটা গুণের মধ্যে গণ্য করিনি।”* তিনি যে রবীন্দ্রনাথের মত মানেন না, একথা প্রমাণ করার জন্য রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে সোজাসুজি তর্কে প্রবৃত্ত না হয়ে তিনি তৎক্ষণাৎ ‘কার্মেন’ অহুবাদে প্রবৃত্ত হলেন, যা হচ্ছে আরো অঙ্গীল।

এই ‘যুদ্ধং দেহি’ মনোভাব প্রমথ চৌধুরীর পদ্ম, গল্প ও প্রবন্ধ সর্বত্র অতি প্রকট। সেই সঙ্গে কৌতুকবোধও তাঁর মধ্যে অতি প্রবলরূপে বিद्यমান ছিল। দ্বিজেন্দ্রলালের মতো তিনিও কৃষ্ণনাগরিক ছিলেন, এবং তাঁর প্রবল হান্তরসবোধও তিনি কৃষ্ণনাগরিক প্রভাব বলেই মনে করতেন। তিনি লিখেছেন, “চিনির মোড়কে যেমন কুইনিনের বড়ি খাওয়ান হয়, দ্বিজেন্দ্রলাল তেমনি হাসির মোড়কে মেকি পেট্রিয়টিস্‌ম্, ঝুঁটো ধর্ম ও নানাপ্রকার সামাজিক মিথ্যাচারের উপর তাঁর তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপ-বাণ বর্ষণ করেছেন। বীরবলও তেমনি লোকের অন্তরে মিছরির ছুরি চুকিয়ে দিতে চেষ্টা করেছেন।”

যদিও ‘বীরবলে’র নামে প্রকাশিত হয় নি, তবু ‘পদচারণ’ ও ‘সনেট পঞ্চাশৎ’ এর পদগুলি মিছরির ছুরিই বটে। সেগুলির শিল্পচাতুর্য ও লঘু-হাস্তের আমেজ খুবই চিত্তাকর্ষী, কিন্তু সেই লঘুতার অন্তরালে তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গের খোঁচাগুলি বেশ অনুভব করা যায়। কয়েকটি উদাহরণ নেওয়া যেতে পারে।

“জীবনে জ্যাঠামি আর সাহিত্যে জ্যাকামি
দেখে শুধু আমাদের জলে যায় গাভ,
কারো গুরু নই মোরা প্রকৃতির ছাত্র,
আজো তাই কাঁচা আছি, শিখিনি পাকামি।
নীতি আর রাজনীতি আর ধর্মনীতি,
যত গুরু গুরু সেজে শিক্ষা দেয় নিতি।”

(বন্ধুর প্রতি, পদচারণ)।

“পোড়া কিস্বা তোড়া নয় যাহার হৃদয়,
বুক আর মুখ যার আছে মেরামত,
কবিতা তাহারে নয় সহজে সদয়,—
শব্দ ধরে জন্ম করা তারি কেরামৎ।”

(কাব্যকলা, সনেট-চতুষ্টিয়, পদচারণ)।

“কবিতা লিখেছি সখি, হয়েছে কল্পর।
প্রথম মুষ্কিল মেলা চরণে চরণ,

দ্বিতীয় মুষ্ণিল শেখা একেলে ধরণ,
তৃতীয় মুষ্ণিল দেখি পাঠক স্বপ্নর !”

(কবিতা, সনেট-চতুষ্ঠয়, পদচারণ)।

“এ হাতে মুরতি ধরে আজি যে সনেট,
কবিতা না হ’তে পারে, কিন্তু পাকা পদ্ম,—
প্রকৃতি যাহার জেঠ, আকৃতি কনেঠ ।

অস্তরে যদিচ নাহি যৌবনের মত্ত,
রূপেতে সনেট কিন্তু নবীনা কিশোরী,

বারো কিষা তেরো নয়, পুরোপুরি চোন্দ !” (কৈফিয়ৎ)।

অসাধারণ বিশ্লেষণ-ক্ষমতার অধিকারী এই লেখক সম্পূর্ণ নিরপেক্ষ নৈর্ব্যক্তিক দৃষ্টিতে নিজের রচনার যেরূপ বিশ্লেষণ করেছেন, তা বাংলা সাহিত্যে একমাত্র প্রমথ চৌধুরীর পক্ষেই সম্ভব ছিল। প্রমথ চৌধুরীর গল্প ও পদ্মরচনা সকলই ক্ষুরধার বুদ্ধির তীক্ষ্ণতায় শাণিত, বিচার-বিশ্লেষণের সূক্ষ্ম মননে মণ্ডিত হলেও, এই বুদ্ধিপ্রধান রচনাগুলি প্রমথবাবুর প্রবল হান্তরস-বোধের স্পর্শেহেতু কখনো নীরস হয়ে উঠতে পারে নি। প্রমথবাবুর হান্ত প্রায় সর্বত্রই ব্যঙ্গবিদ্রোপের মধ্য দিয়ে চতুর বাক্যে প্রকাশিত হয়েছে, এবং বিংশ শতাব্দীর শিক্ষিত মার্জিত বিদগ্ধ মনে তা গভীর প্রভাব বিস্তার করেছে। বিদ্রোপ করতে যে তিনি ভালবাসতেন, ‘সনেট-পঞ্চাশৎ’এর ‘হাসি ও কান্না’ কবিতায় সেকথা তিনি স্পষ্টই বলেছেন,

“আর আমি ভালবাসি বিদ্রোপের হাসি,
ফোটে যাহা তুচ্ছ করি আধারের বল,
উজ্জল চঞ্চল যার নির্মল অনল
দগ্ধ করে পৃথিবীর শুষ্ক তৃণরাশি ।”

‘সনেট পঞ্চাশৎ’এর কবিতাগুলি গঠনসৌষ্ঠবে নিখুঁত হলেও সেগুলি ভাবগভীর নয়, ব্যঙ্গাত্মক বা আক্রমণাত্মক এবং মৃদুহাস্যে বিচ্ছুরিত। এককবিতাগুলি সম্বন্ধে আমরা আগে আলোচনা করেছি, নিচের উদাহরণ-গুলিতে বিষয়টি স্পষ্ট হবে।

“নীরব কবিও ভাল, মন্দ শুধু অন্ধ ।

বাণী যার মনচ্ছদে না ধরে আকার
তাহার কবিত্ব শুধু মনের বিকার
এ কথা পণ্ডিতে বোঝে, মূর্খে লাগে ধ্বজ ॥” (সনেট) ।

“প্রিয় কবি হতে চাও লেখো ভালবাসা,
যা পড়ে গলিয়া যাবে পাঠকের মন ।
তার লাগি চাই কিন্তু দুটি আয়োজন,—
জোর-করা ভাব আর ধার-করা ভাষা !” (উপদেশ) ।

“হয় মোরা মিছে খেটে হই গলদর্শ
নয় থাকি বসে, রাধি করেছে চিবুক ।
এ জ্বাতে শেখাতে পারি জীবনের মর্ম
হাতে যদি পাই আমি তোমার চাবুক !”

(Bernard Shaw) ।

“বলিহারি কবি-ভর্তা M. A. আর B. A.
বাল-বধু লতিকার ঝুলিবার তরু ।
মাহুষ মরুক বেঁধে গলে রজ্জু দিয়ে,
বেঁচে থাক কবিতার যত কাম-গরু ।” (বালিকা বধু) ।
“মুখস্থে প্রথম কভু হইনি কেলাসে ।
হৃদয় ভাঙেনি মোর কৈশোর-পরশে ।
কবিতা লিখিনি কভু সাধু-আদিরসে ।
যৌবন-জোয়ারে ভেসে ডুবিনি বিলাসে ।
চাটুপটু বক্তা নহি, বড় এজলাসে ।
উদ্ধার করিনি দেশ টানিয়া চরসে ।
পুত্রকণ্ঠা হয় নাই বরষে বরষে ।
অশ্রুপাত করি নাই মদের গেলাসে ।
পয়সা করিনি আমি পাইনি খেতাব ।
পাঠকের মুখ চেয়ে লিখিনি কেতাব ॥” (ব্যর্থ জীবন) ।
“কবিতা আমার জানি, যেমন শঙ্কর,
দুদিনে সবাই যাবে বেবাক ভুলিয়ে ।

কল্পনা রাধিনে আমি আকাশে তুলিয়ে,—
নহি কবি ধূমপানী, নলে ত্রিবন্ধুর ॥”

(আত্মকথা, সনেট পঞ্চাশৎ) ।

পাঠক লক্ষ্য করবেন যে, এই কবিতাগুলির মধ্যে আর যাই থাক, কবিত্ব নেই। এ যেন পত্নাকারে বিবৃতি, সমালোচনা বা উপহাস। প্রমথ চৌধুরীর গল্পগুলি সম্বন্ধেও অহরূপ মন্তব্য করে বলা যায় যে, তার মধ্যে অতি ক্ষীণ গল্পবস্তুর হৃদ ধরে লেখক কোনো সামাজিক, মনস্তাত্ত্বিক বা লৌকিক সমস্যা নিয়ে বিতর্কমূলক বা বিশ্লেষণাত্মক আলোচনায় অগ্রসর হয়েছেন। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তিনি এ-গল্পগুলিতে লোকপ্রচলিত মত, বিশ্বাস ও সংস্কারকে খণ্ডন করতে চেষ্টা করেছেন, এবং তার জন্ত পুরোপুরি যুক্তির পথে অগ্রসর হয়েছেন, হৃদয়বেগের বিশেষ ধার ধারেন নি। দৃষ্টান্তস্বরূপ, ‘চার ইয়ারী কথা’র উল্লেখ করা যায়। এর চারটি গল্পেরই নায়ক বাঙালী হলেও নায়িকারা যে সকলেই বিদেশী, তার একমাত্র কারণ এই নয় যে পাশ্চাত্য সমাজ ও সাহিত্যের প্রতি প্রমথ চৌধুরীর বিশেষ আকর্ষণ ছিল। আরো একটি কারণ এই যে, প্রেমের যে চারটি কাল্পনিক (hypothetical) দৃষ্টান্ত লেখক বেছে নিয়েছিলেন, সেসকল প্রেম বাঙালী সমাজে ঘটা স্বাভাবিক নয়। চার ধরনের লোকের উপর এই চার প্রকার কাল্পনিক প্রেমের প্রভাব কিরূপ হতে পারে, এ-সম্বন্ধে লেখকের মননসঞ্জাত সিদ্ধান্তই এখানে ব্যক্ত হয়েছে। অবশ্য ‘চার ইয়ারী কথা’র শেষ গল্পটি ভূতের। কিন্তু এখানেও এক বিশেষ ধরনের সামাজিক অবস্থায় একমুখী প্রেমের একটি কাল্পনিক রূপ দেখানোই লেখকের উদ্দেশ্য ছিল।

‘চার ইয়ারী কথা’র যেমন, তেমনি ‘আছতি’ প্রভৃতি অত্মজ বইয়ের গল্পেও গল্পবস্তুর চেয়ে একটি যুক্তিসম্বিত বক্তব্য উপস্থিত করবার দিকেই লেখকের ঝোঁক দেখতে পাই। এক কাল্পনিক প্রতিপক্ষ খাড়া করে তিনি সুর্যোগ পেলেই বিতর্কের অবতারণা করেছেন। এজ্ঞ গল্প বা কবিতা যাই লিখুন, প্রমথ চৌধুরী আসলে একজন প্রবন্ধকার এবিষয়ে সংশয় করা যায় না।

প্রমথ চৌধুরীর রচনার আর একটি বৈশিষ্ট্য এই যে, তাঁর সকল রচনায়

পাশ্চাত্য প্রভাব অতি স্পষ্ট। তিনি পক্ষে নিখুঁতভাবে সনেট, Terza Rima Triolet প্রভৃতি পত্রে বিভিন্ন গঠন ও ছন্দকলা বাংলায় আমদানি করেছেন। তাঁর গল্পের পাত্রপাত্রী ও পরিবেশ প্রায়ই ইউরোপীয়, এমন কি ইংরেজী শব্দও তিনি গল্প, কবিতা, প্রবন্ধ সর্বত্র অবাধে ব্যবহার করেছেন। পাশ্চাত্যের সামাজিক স্বাধীনতা, চিন্তার স্বাচ্ছন্দ্য এবং যুক্তিনিষ্ঠা প্রমথবাবুকে বিশেষভাবে আকর্ষণ করেছিল। কিন্তু অন্তরে অন্তরে বাংলাদেশ ও তার সাহিত্য ও সংস্কৃতির প্রতি তাঁর যে নিবিড় প্রীতি ছিল, তাই তাঁকে একাধারে সাহিত্যসমালোচক, রাজনৈতিক প্রবন্ধলেখক ও উচ্চশ্রেণীর ভাষা-শিল্পীতে পরিণত করেছে। তিনি বলেছেন, “আমি আহালাদি বিষয়ে নকল ইংরেজ হলেও মনোভাবে খাঁটি স্বদেশী বাঙালী ছিলাম। আমাকে পরে কোন কোন সাহিত্যসমালোচক বিলেত-ফেরৎ ব’লে খোঁটা দিয়েছেন। এ অপবাদ সম্পূর্ণ মিথ্যা নয়। পদ্যলেখক আমি সরস্বতীর মাথায় বনেট পরিয়েছি; আর গদ্যলেখক হিসাবে আমার লেখার মাথায় হ্যাট পরিয়েছি।” * ইংরেজি সাহিত্যের গঠনকলা, ভাবারীতি, বাকভঙ্গি, যুক্তিনিষ্ঠা ইত্যাদি প্রমথ চৌধুরী তাঁর রচনায় আহরণ করেছিলেন সত্য, কিন্তু মনে মনে তিনি যে খাঁটি বাঙালী ছিলেন, তা তাঁর বাংলা সাহিত্য-সংস্কৃতির প্রতি প্রীতি এবং দেশপ্রেম থেকেই বোঝা যায়। তিনি সাহিত্যবিষয়ে যত তর্ক ও আলোচনা করেছেন, রাজনীতি বিষয়েও তার চেয়ে বিশেষ কম করেন নি। এবং উভয় ক্ষেত্রেই তাঁর ক্ষুরধার বুদ্ধি দ্বারা প্রতিপক্ষের যুক্তি ও মন্তব্যকে অবলীলাক্রমে খণ্ড খণ্ড করেছেন।

প্রমথ চৌধুরীর সকল রচনার একটি সাধারণ গুণ, তা মুহূর্তান্তের শুভ কিরণে উজ্জ্বল। অবশ্য, প্রমথ চৌধুরীর রচনার হাসি প্রায় সর্বক্ষেত্রেই উপহাস, তাকে নিছক কৌতুক বলে বর্ণনা করা চলে না। কিন্তু সাহিত্যের হাসি সম্বন্ধে তাঁর মত দ্বিজেন্দ্রলালের আলোচনা প্রসঙ্গে তিনি স্পষ্টই ব্যক্ত করেছিলেন। “সাহিত্যে কেবল আমাদের মিষ্টি হাসিই হাসতে হবে, এ কথা আমি মানিনে। স্মৃতিরাজ দ্বিজেন্দ্রবাবু যে বলেছেন যে কাব্যে বিজ্রপের হাসিরও জায়গা স্থান আছে, সে কথা সম্পূর্ণ সত্য। কিন্তু উপহাস জিনিসটার

প্রাণই হচ্ছে হাসি। হাসি বাদ দিলে শুধু তার উপটুকু থাকে, তার রূপটুকু থাকে না।”† চিরকাল রূপের ভক্ত প্রমথ চৌধুরী দ্বিজেন্দ্রলালের মতো ভুল করেন নি। তাই তাঁর বিজ্ঞপের হাসিও হাসিই রয়ে গেছে— শুধু ‘উপটুকুতে পর্যবসিত হয় নি।

তিনিও রবীন্দ্রনাথের মতোই বিশ্বাস করতেন যে হান্তরস সকল বিষয়কেই আলোকিত করে। তাই তিনি লিখেছেন,

“কবিতায় কেহ করে জীবনের ভাষা,
কেহ বা প্রকাশে ছন্দে কল্পনার লাস্ত,
জ্ঞানের ওদাস্ত কিম্বা প্রণয়ের দাস্ত;
এসব ছায়ার গায়ে আলো ফেলে হান্ত।”

(সিকি, পদচারণ)।

এবং তিনি মনে করতেন যে,

“জীবনের দিবসের স্বপ্ন পরিসর,
ঘিরে তারে আছে ঘন অনন্তের ছায়া।
যদিচ ধরেছি সব দু’দিনের কায়া,—
হাসির কাজের তবু আছে অবসর।” (হাসি)।

প্রমথ চৌধুরী গদ্য বা পদ্য যাই লিখেছেন, কোনো কিছুতেই ব্যঙ্গ-উপহাস-পরিহাসের স্পর্শ দিতে তিনি ভোলেন নি। তাঁর সকল ব্যঙ্গ ও কৌতুক বুদ্ধিদীপ্ত, চতুর বাক্যে প্রকাশিত, প্রধানতঃ উইট শ্রেণীর। পদ্য রচনা থেকে যে-সব অংশ উদ্ধৃত করা হয়েছে, তার থেকেই পাঠক তাঁর পদ্যাক্রিত হান্তরসের পরিচয় পাবেন। তাঁর উইটমণ্ডিত গত্তেরও কিছু কিছু উদাহরণ নিচে উদ্ধৃত করছি।

“যখন ভাবের সঙ্গে ভাব না মিললে কবিতা হয় না, তখন কথার সঙ্গে কথা মিললে কেন যে তা কবিতা না হয়ে গদ্য হবে, তা আমি বুঝতে পারিনে। তা ছাড়া, বাস্তব জীবনে যখন আমাদের কোন কথাই মেলে না, তখন অন্ততঃ একটা জামগা থাকা চাই যেখানে তা মিলবে,— এবং সে দেশ হচ্ছে কল্পনার রাজ্য, অর্থাৎ কবিতার জন্মভূমি।” (বর্ষার কথা, বীরবলের হালখাতা)।

“ইতিহাস-লব্ধ সম্ভবতঃ হস্ত ধাতু হ’তে উৎপন্ন — অন্ততঃ শাস্ত্রী মহাশয়ের ইতিহাস যে হাশুরসের উদ্ভেক করে, সে বিষয়ে আর কোন সন্দেহ নেই। এমন কি, আমার সময়ে সময়ে মনে হয় যে, শাস্ত্রী মহাশয় পুরাতত্ত্বের ছলে আত্ম-স্বাধিপারায়ণ বঙ্গালীজাতির সঙ্গে একটি মন্ত রসিকতা করেছেন।” (চুটকি, বীরবলের হালখাতা)।

“আসলে ছেলেরা ভালবাসে শুধু রূপকথা,— স্বরূপ কথাও নয়, অরূপ কথাও নয়।” (শিশু-সাহিত্য, বীরবলের হালখাতা)।

“কাগজের বই থেকে জীবনের উপাদান সংগ্রহ করা যদি চুরি হয়, তা হলে জীবনের বই থেকে তা সংগ্রহ করাও চুরি। সত্য কথা এই যে, মানুষের স্তম্ভে দু’টি জগৎ প’ড়ে রয়েছে — তার মধ্যে একটি হচ্ছে প্রকৃতির হাতে গড়া, অপরটি মানুষের হাতে গড়া। এই উভয় জগৎ থেকে মনের খোরাক সংগ্রহ করবার আমাদের সমান অধিকার আছে।” (কথা সাহিত্য)।

উপরের উদ্ধৃতিগুলিতে যা মনোহরণ করে, তা বাক্চাতুরী। অর্থাৎ একটি সাধারণ কথাকে প্রথম চৌধুরী এরূপ চতুরভাবে ব্যক্ত করেছেন যে, কথাটি কেবল নূতন বলে মনে হয় না, নির্জলা সত্য বলেও মনে হয়; যদিও কোনো কোনো ক্ষেত্রে তাঁর মতের সঙ্গে আমাদের মতভেদ ঘটা সম্ভব।

গল্পরচনার প্রবৃত্ত হয়ে প্রথমবাবু ‘বীরবল’ এই ছদ্মনাম গ্রহণ করেন। নামটি তিনি ভেবে চিন্তে না নিলেও, রসিকতা-প্রবণ তীক্ষ্ণবুদ্ধি ‘বীরবলে’র নামটি তাঁকে খুব মানিয়েছিল। এ-সম্বন্ধে ১৯৩৩-এ ‘সবুজপত্র’ প্রকাশিত ‘বীরবল’ নামে একটি প্রবন্ধে তিনি লিখেছিলেন, “বছর কুড়িক আগে আমি যখন দেশের লোককে রসিকতাচ্ছলে কতকগুলি সত্য কথা শোনাতে মনস্থ করি, তখন আমি না ভেবেচিন্তে বীরবলের নাম অবলম্বন করেছিলুম। এ নামের দুটি গুণ: প্রথমতঃ নামটি ছোট, দ্বিতীয়তঃ শ্রুতিমধুর। এ নাম গ্রহণ ক’রে আমি স্বজাতিকে বাদশাহের পদবীতে তুলে দিয়েছি; স্মরণ্য তাঁদের এতে খুশি হবারই কথা।”

প্রথমবাবুর সকল রচনার মধ্যে একটি নিরবচ্ছিন্ন সংগ্রামের ইতিহাস

অত্যন্ত প্রকট। কিন্তু যুদ্ধের চোখা-চোখা অল্পগুলিকে প্রমথবাবু রসিকতা ও চতুর বাক্যের আবরণে আপাতপ্রচ্ছন্ন করে দিতে পেরেছিলেন।

পরিশেষে, ‘সবুজপত্রের’ ইতিহাস ও তাৎপর্য সম্বন্ধে দু’চার কথা না বললে, বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে প্রমথ চৌধুরীর যথার্থ মূল্য নিরূপণ করা যাবে না।

সাহিত্যজীবনের প্রথম পর্যায়ে রবীন্দ্রনাথকে যে ‘মল্লযুদ্ধে’ অবতীর্ণ হতে হয়েছিল, সে-কথা আমরা কিছু কিছু আলোচনা করেছি। রবীন্দ্রনাথের বিরূপ সমালোচকদের সংখ্যা ও প্রতিপত্তি কম ছিল না। তাঁদের হাতে বড় বড় জনপ্রিয় পত্র-পত্রিকাও ছিল অনেক। এঁরা যে-ভাবে রবীন্দ্রনাথের উপর গালিবর্ষণ করতেন, ঠিক সে-ভাবে প্রত্যুত্তর দেওয়া রবীন্দ্রনাথের পক্ষে সবসময় সম্ভব হোত না। পত্র-পত্রিকা সম্পাদনার কাজও ধারাবাহিক-ভাবে অনেকদিন ধরে রবীন্দ্রনাথ করেন নি। রবীন্দ্রনাথের একমাত্র সহায় ছিল তাঁর প্রতিভা; সমস্ত গালিগালাজ ও আক্রমণকে অতিক্রম করে তাঁর রচনার জনপ্রিয়তা ও মর্যাদা ক্রমশঃই বেড়ে চলেছিল। বিশেষতঃ, তরুণ ছাত্র ও শিক্ষিত পাঠকমহলে রবীন্দ্রনাথের ভক্তসংখ্যা দিন দিন বর্ধিত হচ্ছিল এবং একটি তরুণ শক্তিশালী রবীন্দ্রভক্ত সাহিত্যিক-গোষ্ঠীরও উদ্ভব হয়েছিল। এই দলের লেখকরা অনেকেই পরে ‘ভারতী’র লেখকগোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত হন।

রবীন্দ্রভক্ত রবীন্দ্রসমর্থক লেখকদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য ছিলেন অজিতকুমার চক্রবর্তী, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত প্রমুখ লেখকেরা। রবীন্দ্রনাথের প্রতি বিবোধনারণ কবি নোবেল প্রাইজ পাবার পরেও শেষ হয় নি। ১৩১৯-এ ‘আনন্দ বিদ্যায়ের’ অভিনয়ে বিপর্যয় ঘটার পর দ্বিজেন্দ্রলাল রায় প্রমুখ একদল রবীন্দ্র-বিশ্বেষী অনেকটা সংযত হলেও, বিপিনচন্দ্র পাল আর একগ্রন্থ রবীন্দ্র-নিন্দার সূত্রপাত করলেন। রবীন্দ্রনাথের পরিত্যক্ত ‘বঙ্গদর্শন’ এবং চিত্তরঞ্জন দাশ সম্পাদিত ‘নারায়ণ’ হ’ল বিপিনচন্দ্র পালের আক্রমণের মুখপত্র। এই তীব্র আক্রমণকে প্রতিরোধ করার জন্য অজিতকুমার চক্রবর্তী রবীন্দ্র কাব্যালোচনা আরম্ভ করেছিলেন এবং সত্যেন্দ্র দত্ত দু’চারটি ব্যঙ্গ কবিতা লিখে (যথা ‘বঙ্গতাস্ত্রিক’) বিপিন পালকে প্রতিআক্রমণ করছিলেন। কিন্তু

আক্রমণের তীব্রতার তুলনায় সে-জবাব ছিল অতি-মৃদু। এ আক্রমণের বিরুদ্ধে স্বয়ং কোমর বেঁধে প্রবৃত্ত হবার মতো অবসর বা প্রযুক্তি কিছুই রবীন্দ্রনাথের তখন ছিল না। প্রমথ চৌধুরীর বুদ্ধিদীপ্ত, যুক্তিনিষ্ঠ, তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপময় রচনাভঙ্গি রবীন্দ্রনাথকে আগে থেকেই আকৃষ্ট করেছিল। এঁর পরিচালনায় প্রাচীনপন্থী সমালোচকদের আক্রমণের উপযুক্ত উত্তর দেবার জন্য সাহিত্যে নবযৌবনের প্রতীকরূপে একখানি পত্রিকা প্রকাশ করবার কথা এসময়ে রবীন্দ্রনাথের মনে আসে। প্রমথবাবুও এইরূপ ইচ্ছা ছিল। এ-বিষয়ে রবীন্দ্রনাথ প্রমথ চৌধুরীকে উৎসাহিত করতে থাকেন। একটি চিঠিতে রবীন্দ্রনাথ লেখেন “সেই কাগজটার কথা চিন্তা কোরো।... কাগজটার নাম যদি “কনিষ্ঠ” হয় তো কিরকম হয়। আকারে ছোট — বয়সেও।” প্রবীণ এবং “পরম পাকা”দের কথা স্মরণ করেই সম্ভবতঃ রবীন্দ্রনাথ ‘কনিষ্ঠ’ নাম দিতে চেয়েছিলেন; শেষে, যৌবনের প্রতীকরূপে ‘সবুজ-পত্র’ নাম স্থির হয়।

এতদিন বিপিনচন্দ্রের আক্রমণের লক্ষ্য ছিল রবীন্দ্রনাথের রচনা। এখন ‘সবুজপত্র’ও সে আক্রমণের আওতায় এসে পড়লো। ‘সবুজপত্র’র রচনাগুলিকে আক্রমণ করেই বিপিনচন্দ্র ক্ষান্ত হলেন না, তিনি প্রমথবাবুর “অসাধু” ভাষায় আক্রমণের এক বিশেষ ছিদ্র পেলেন। কিন্তু প্রমথবাবুকে আক্রমণ করতে গিয়ে প্রমথবাবুর বুদ্ধিদীপ্ত বিজ্ঞপোজ্জ্বল শাণিত বাক্যবাণের বিরুদ্ধে তিনি দাঁড়াতে পারলেন না। চলতি ভাষার প্রচলন করতে গিয়েও প্রমথবাবুকে বহু লেখালেখি করতে হয়েছিল। কিন্তু তর্ক করতে তাঁর কোনো ক্লাস্তি ছিল না। বরং তর্কে অবতীর্ণ হতে পারলে তিনি যেন মহা আনন্দ পেতেন। প্রমথ চৌধুরীর তীক্ষ্ণ তীব্র আক্রমণের মুখে শেষ পর্যন্ত সকল বিরুদ্ধ সমালোচককেই নীরব হতে হয়েছিল।

‘সবুজপত্র’ বাংলা সাহিত্য ও সাংবাদিকতার ইতিহাসে একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে আছে। ‘সবুজপত্র’ বলতেই এককালে প্রমথ চৌধুরীকে বোঝাতো। রবীন্দ্রনাথ বরাবরই লেখক এবং প্রেরণাদাতারূপে এ-পত্রিকার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট ছিলেন বটে, কিন্তু রবীন্দ্রবিরোধীদের বিরুদ্ধে এবং চলতি ভাষা চালাবার জন্য ক্ষান্তিহীন লেখনীযুক্ত বলতে গেলে প্রমথ চৌধুরীকে একাই

চালাতে হয়েছিল। ‘সবুজপত্র’কে কেন্দ্র করে তিনি একটি মননশীল লেখকগোষ্ঠীও গড়ে তুলতে সমর্থ হয়েছিলেন। এঁরা পরবর্তীকালে সমালোচনার ক্ষেত্রে বিশেষ কৃতিত্ব অর্জন করতে পেরেছিলেন। এঁদের মধ্যে অভুলচন্দ্র গুপ্ত, ধর্জিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়-প্রমুখ লেখকদের নাম উল্লেখ করা যায়। ‘সবুজপত্র’র মধ্য দিয়ে প্রমথ চৌধুরীর তীক্ষ্ণ লেখনী রবীন্দ্রনাথের সমালোচকদের যোগ্য উত্তর দিয়ে রবীন্দ্রনাথের পথ অনেকটা সুগম করে দিতে পেরেছিল। বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে এ এক মহৎ কৃতিত্ব। প্রমথ চৌধুরী রবীন্দ্রনাথকেও গল্পরচনায় চলতি ভাষা ব্যবহারে প্রবৃত্ত করেন। এ-ও উল্লেখযোগ্য কৃতিত্ব।

প্রমথ চৌধুরী বাংলা সাহিত্যের একজন প্রধান গল্পলেখক, পত্ন-রচয়িতা হিসাবেও তাঁর কিছু কৃতিত্ব আছে। কিন্তু কি গত্তে কি পত্তে, তাঁকে একজন কারুশিল্পী বা craftsman বলেই গণ্য করতে হবে। তিনি চলতি ভাষাকে গল্প-প্রবন্ধ ইত্যাদি সকল রচনার উপযোগী ক’রে গড়ে তোলবার চেষ্টা করেছিলেন। প্রমথ চৌধুরীর ভাষার বিশেষ গুণ হচ্ছে তার লঘু স্বচ্ছন্দ্য ও চতুর বাকভঙ্গি। এ-বিষয়ে ভারতচন্দ্রের সঙ্গে তাঁর রচনার সাদৃশ্য অতি স্পষ্ট। ভারতচন্দ্রের মতোই তিনি অভিজাত সম্প্রদায় থেকে উদ্ধৃত, দেশী ও বিদেশী সাহিত্যে ব্যুৎপন্ন, মার্জিত-মেধা, তীক্ষ্ণবুদ্ধি, চতুর ভাষাশিল্পী। ভারতচন্দ্র ভাষা-ছন্দ নিয়ে যে খেলা করেছেন, এবং তাঁর রচনার সর্বত্র যে উইট-আশ্রিত বিজ্ঞপাত্মক হাসির ধারাবাহিকতা রক্ষা করেছেন, তা প্রমথ চৌধুরীকে বিশেষভাবে আকর্ষণ করেছিল। তিনি যে ভারতচন্দ্রের মহাভক্ত ছিলেন, তার কারণ, সাহিত্যিক মেজাজে (temperament) উভয়ের অতি নিবিড় সমধর্মিতা ছিল। শুধু এক জায়গায় প্রভেদ ছিল, ভারতচন্দ্র ছিলেন ক্ষয়িষ্ণু সমাজের কবি, প্রমথ চৌধুরী ছিলেন চলিষ্ণু সমাজের লেখক। তাই প্রমথ চৌধুরীর রচনায় যে বলিষ্ঠ অগ্রসর মনোভাবের প্রকাশ ছিল, ভারতচন্দ্রের রচনায় তা খুঁজে পাওয়া দুঃসাধ্য। ভারতচন্দ্রকে লিখেতে হয়েছিল বিলাসী বড়মাহুকের মন-জোগানো অস্তঃসারশূন্য লেখা, কিন্তু প্রমথ চৌধুরী লিখেছেন তাঁর অন্তরের বিশ্বাস থেকে উদ্ধৃত প্রেরণাবশে। তাই প্রমথ চৌধুরীর রচনায় যে-আন্তরিকতাস্বরূপ

পরিচয় আছে, ভারতচন্দ্রের রচনায় তা দুর্লভ। ভারতচন্দ্রের ভক্ত হলেও রায়গুণাকরের এ-দুর্বলতা সন্দেহে প্রমথবাবু অনবহিত ছিলেন না, তাই তিনি বলেছেন, “পরের মনোরঞ্জন করতে গেলে সরস্বতীর বরপুত্রও নটবিটের দলভুক্ত হয়ে পড়েন — তার জাজ্জল্যমান প্রমাণ স্বয়ং ভারতচন্দ্র। কৃষ্ণচন্দ্রের মনোরঞ্জন করতে বাধ্য না হ’লে তিনি বিজ্ঞানস্নর রচনা করতেন না, কিন্তু তাঁর হাতে বিজ্ঞা ও স্নরের অপূর্ব মিলন সজ্জাটিত হ’ত; কেন না, Knowledge এবং Art উভয়ই তাঁর সম্পূর্ণ করায়ত্ত ছিল।” (সাহিত্যে খেলা, বীরবলের হালধাতা)। কিন্তু ‘নটবিটের দলভুক্ত’ হলেও ভারতচন্দ্র যে প্রমথ চৌধুরী অপেক্ষা অনেক উচুদরের শিল্পী ছিলেন, একথা অস্বীকার করা যায় না।

রসময় লাহা (১৮৬৯-১৯২৯) শুধু কবিতাই লিখেছেন, এবং সে-কবিতাগুলির অধিকাংশই হাসির। এঁর প্রথম বই ‘পুষ্পাঞ্জলি’ ছাড়া ‘ছাইডম্ব’, ‘আরাম’, ‘আমোদ’, ‘পরিহাস’ ইত্যাদি সব বই-ই প্রধানতঃ হাসির কবিতার সংকলন, দু’টি-চারটি গভীর কবিতা মাঝে ছড়ানো আছে মাত্র। ইনি অনেকগুলি প্যারডিও লিখেছিলেন, কিন্তু কি প্যারডি, কি মৌলিক হাসির কবিতা, কোথাও যে ইনি খুব একটা কৃতিত্ব দেখাতে পেরেছিলেন, একথা বলা যায় না। ‘আরাম’ থেকে উদ্ধৃত নিচের পংক্তিগুলিতে পাঠক এঁর রচনার পরিচয় পাবেন।

“বর্গীও আসে না এবং হয় না ক ডাকাতি,
প্রেমেও কারো পড়লাম না ক আমি রাতারাতি,
চারদিকেতে ইলেকট্রিক আর জ্বলে গ্যাসের বাতি
রাত্রে আঁধার নাই।

ভূত, কি প্রেত, কি বিজ্ঞানধরী, দেখতে পাই না রাতে,
ইঁদুর লোভে বিড়ালগুলো শুধুই ওৎ পাতে,
কোকিলকণ্ঠ যায় না শোনা এমন জ্যোচ্ছনাতে
চৈচায় পেঁচারাই।

সহরটাও হ’য়ে এল নেহাৎ গতময়

পত্ত কোথা পাই?” (পত্ত কোথা পাই, আরাম)।

অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮৭১-১৯৫১) রবীন্দ্রনাথের ভ্রাতৃপুত্র। অতুলনীয় চিত্রশিল্পী এবং এ-বুগে ভারতীয় চিত্রকলার প্রধান স্রষ্টারূপে ইনি বিশ্বব্যাপী খ্যাতি অর্জন করতে সমর্থ হয়েছিলেন। ছবি আঁকার খ্যাতি তাঁর সাহিত্যিক কৃতিত্বকে অনেকটা প্রচ্ছন্ন ক'রে রেখেছে এবং রবীন্দ্রনাথের অতি-নিকটবর্তী হওয়াতেও সাহিত্যে তাঁর উপযুক্ত খ্যাতি ও মর্যাদালাভে বাধা জন্মেছে। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে চিত্রশিল্পে ও সাহিত্যে অবনীন্দ্রনাথের রূপদৃষ্টি ও রূপসৃষ্টি প্রায় সমান সার্থকতা লাভ করেছে বলা যায়। ভাষাশিল্পীরূপে রবীন্দ্রনাথ ভিন্ন অল্প আর একজন লেখকের নাম করা শক্ত, যার সঙ্গে অবনীন্দ্রনাথের কৃতিত্বের তুলনা হতে পারে।

অবনীন্দ্রনাথের ব্যক্তিত্ব ও প্রতিভা তাঁর চারদিকে একটি অমুরাগী সাহিত্যিক ও শিল্পীগোষ্ঠী আকর্ষণ করেছিল। অবনীন্দ্রনাথ ছিলেন তাঁদের মধ্যমণিস্বরূপ। এই সাহিত্যিক দলের আসর গড়ে উঠেছিল 'ভারতী' পত্রিকাকে কেন্দ্র ক'রে; এবং মনে হয় যে, এ-দলের অনেকেই অবনীন্দ্রনাথের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন।

গান-বাজনা, অভিনয়, চিত্রকলা ইত্যাদি বিবিধ বিষয়ে অবনীন্দ্রনাথের অমুরাগ ও দক্ষতা ছিল। কিন্তু তিনি প্রথমে সাহিত্যরচনার হাত দিতে সাহস পান নি। রবীন্দ্রনাথের উৎসাহ ও প্রেরণায় তিনি 'শকুন্তলা' লিখে সাহিত্যে অবতীর্ণ হন।

অবনীন্দ্রনাথের 'শকুন্তলা', 'ক্ষীরের পুতুল', 'রাজকাহিনী', 'বুড়ো আংলা', 'আঙুনের ফুলকি', 'ঘরোয়া', 'জোড়াসাঁকোর ধারে' প্রভৃতি বই বাঙালী পাঠকমাত্রেরই পরিচিত। কিন্তু তাঁর 'ভূতপত্নী', 'ধাতাঞ্চির খাতা' প্রভৃতি অপেক্ষাকৃত অপরিচিত বইগুলিতে এবং তাঁর শেষ জীবনের যাত্রাপালাগুলিতে অবনীন্দ্র-সাহিত্যের আর একটি দিক উদ্ঘাটিত হয়েছে, যা বাংলায় সম্পূর্ণ অভিনব ও তুলনাহীন।

সাহিত্যক্ষেত্রে অবনীন্দ্রনাথের স্থান বিশিষ্ট এবং অধিতীয়। 'সাহিত্য' বলতে সাধারণ পাঠক যা বোঝেন তা গল্প-উপন্যাস-কবিতা। অবনীন্দ্রনাথ অল্পসংখ্যক গল্প-কবিতা ছাড়া সে-জাতীয় বিশেষ কিছু লেখেন নি ব'লে অনেকসময় লোকে তাঁকে সাহিত্যিক বলে গণ্য করতে ভুলে যায়। তিনি

অনেকগুলি পুরোনো কাহিনীকে নূতন রূপ দিয়েছেন কিন্তু মৌলিক কাহিনী লেখেন নি। কিন্তু অবনীন্দ্রনাথের কৃতিত্ব কাহিনীকাররূপে নয়, ভাষা-শিল্পী হিসাবে। তাঁর সহজ সরল অথচ চিত্র ও ব্যঙ্গনাময়, আপাত-নিরলংকৃত অথচ কারুকার্যে সমৃদ্ধ, লীলান্বিত ও ছন্দোময় অথচ বর্ণনা-বিবরণের উপযোগী ভাষা ‘রাজকাহিনী’, ‘পথে বিপথে’, ‘আপন কথা’র সকল পাঠকেরই মন হরণ করে।

অত্য়দিকে অবনীন্দ্রনাথের কৃতিত্ব তাঁর অলৌকসামান্য কল্পনার প্রসারে। ‘ভূতপত্নী’ বইটিতে অবনীন্দ্রনাথ যে উদাহরণ কল্পনাকে মুক্তি দিলেন, সেসকল বাংলা সাহিত্যে পূর্বে দেখা যায় নি। এ-কল্পনার বৈশিষ্ট্য এই যে তা সম্ভবের সীমানা ছাড়িয়ে আজগুবি স্বপ্নরাজ্যে বিচরণ করে, তা খেয়াল-খুশির পথ ধরে চাঁদ-তারার দেশে পাড়ি দেয়; উদ্ভট-অদ্ভুত ছবিতে-কৌতুকে এমন এক অবাস্তব অলৌকিক রাজ্যের পরিবেশ সৃষ্টি করে, যাতে এই চেনা পৃথিবীটা তার গোলদিঘি-লালদিঘি-জোড়াসাঁকো-হাবড়ার পুল—সবসুদ্ধ তাঁর পরিচিত রূপ হারিয়ে এক মায়াময় অবাস্তবতার বোধ জাগ্রত করে দেয়; আবার হারুন্দে-কিচকিন্দে-আকবর-ওরঙ্গজেব-রঞ্জিত সিং-আরব্যোপন্যাস-ইতিহাস-পুরাণ সব ভালগোল পাকিয়ে এক অদ্ভুত জাহ্নতে আমাদের মনের একেবারে অন্দরমহলে এসে হাজির হয়।

বাংলা সাহিত্যে উদ্ভট-আজগুবি খেয়ালরসের একজন প্রধান কারাবারী অবনীন্দ্রনাথ। মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায় প্রমুখ কোনো কোনো লেখক অবনীন্দ্রনাথের দ্বারা প্রভাবিত হয়ে থাকা সম্ভব। অবনীন্দ্রনাথ ও সুকুমার রায়ের আজগুবি-রসের রচনার প্রভেদ আছে। সুকুমার রায়ের আপাত-অর্থহীন ছড়াগুলির অন্তরাল থেকে অনেকসময় একটি ব্যঙ্গাত্মক তাৎপর্য উঁকি মারে, একটি প্রচ্ছন্ন বক্তব্যের ছায়া দেখা যায়। কিন্তু অবনীন্দ্রনাথের উদ্ভট রসের রচনা যেন আমাদের মনকে কল্পনার বিস্তীর্ণ আকাশে নিরুদ্দেশ অলস বিচরণে ডানা মেলিয়ে দেয়। সেখানে কেবল দেখা-শোনা,— ছবির বিলাস আর ধ্বনির আনন্দ। কবি-সাহিত্যিকরা সাধারণতঃ তাঁদের কল্পনাকে বাস্তবে রূপায়িত করেন,

অবনীন্দ্রনাথ বাস্তুব জগৎকেই যেন কল্পনার অলৌকিক রাজ্যে উত্তীর্ণ করে দেন। এইখানেই অবনীন্দ্রনাথ অধিতীয়।

আজগুবি-অদ্ভুতের রাজ্যটাই হাসির। যা স্বাভাবিক, গতানুগতিক, প্রথাগত, তা স্বভাবতঃই গম্ভীর, কোঁতুকহীন। অবনীন্দ্রনাথের আজগুবি কল্পনার রচনাগুলির মধ্য দিয়েও একটি নিরবচ্ছিন্ন কোঁতুকের উজ্জল ধারা বয়ে চলেছে। যেমন, ভূতপতঙ্গীর মাঠের শেষে পিসির ছয় পাঙ্কি-বেহারী—
কিচ্কিন্দে, কাসুন্দে, বাসুন্দে, ঝালুন্দে, মালুন্দে আর হারুন্দে পাঙ্কি বয়ে নিয়ে চললো। কিচ্কিন্দে যে কী, সে তো নামেই প্রকাশ। হারুন্দে হচ্ছে আসলে বোগদাদের নবাব হারুন-অল-রশীদ। চার বেহারী পালকি বইছে, কিচ্কিন্দে আর হারুন্দে পাঙ্কির হুঁধারে গল্প শোনাতে শোনাতে চলেছে। হারুন্দে গল্প বলছে, “এদিকে ওরঙ্গজেবটা তার খালি মাথায় হাত বোলাচ্ছে, ওদিকে রণজিৎ সিং একগাল হাসতে হাসতে কোহিনূর হীরেটার দিকে একচোখে চেয়ে আছে, আর আমরা সতরঞ্চি চালিয়ে একেবারে আগ্রায় এসে হাজির হয়েছি। দেখি তাজবিবির কবরটার চারিদিকে বুড়ো সাজাহানটা কঁদে কঁদে ঘুরে বেড়াচ্ছে। সেখান থেকে সোজা ফতেপুর শিক্রির দিকে সতরঞ্চি চালিয়ে দিলুম। আমার ছেলেবেলাকার বন্ধু আকবর সেখানে পঞ্চমহলের উপরে বসে চতুরং খেলায় মত্ত ছিল। আমাকে দেখে ভারি খুশি! “এসো ভাই বোগদাদি!”— বলে আমাকে পাশে বসালো! তার সঙ্গে পাঠশালায় পড়া, তাই সে আমাকে বলে বোগদাদি, আমি তাকে বলি আগরওয়াল।” কিন্তু কিচ্কিন্দে বলে, “শোনো কেনবাবু, ও পাগলের কথা। ও চিরকালই হারুন্দে, কোনো কালে হারুন-অল-রশীদ নয়। ওর বাপ ওকে লেখাপড়া শেখাতে কলকাতায় পাঠিয়েছিল। সেখানে পৃথিবীর ইতিহাস, পারস্য-উপহাস আর ডিটেকটিভের গল্পের বই পড়ে পড়ে ওর মাথা ধারাপ হয়ে গেছে।”

পিসির বাড়ী পৌছবার পর সেখানকার অভিজ্ঞতাও কম কোঁতুকাবহ নয়। স্নবুদ্ধি তাঁতির ছেলে কুবুদ্ধি ব্যাং মারার কলে কনস্টেবল রামসিং দোবে এসে তার হাতে দড়ি দিল। ফলে ব্যাঙের দৃষ্টিতে রাম সিং-এর মুখ পুড়ে গেল, —“মুখে আর তার কিছু রোচে না —

নিম লাগে মিষ্টি !

সন্দেশ লাগে তেতো !

মুড়কী লাগে ঝাল ।

সে কেবল ঘুস খেয়ে খেয়ে, ধমক খেয়ে খেয়ে, ছিটি ব্যাঙের গালাগালি খেয়ে খেয়ে, বেড়াতে লাগলো ।”

ভূতপত্নীর দেশের আজগুবি কল্পনায় রূপকথা, উপকথা, ছড়া, ইতিহাস, পুরাণ, প্রবাদ সব মিলে মিশে এমন এক আশ্চর্য অদ্ভুত রাজ্যের সৃষ্টি করেছে যে, কোনটা যে সত্য আর কোনটা সত্য নয় চিনে নেওয়াই শক্ত । কিন্তু এর পরের বই ‘খাতাঞ্চির খাতা’য়, উদ্ভট কল্পনার রাজ্যের সঙ্গে, পুরাণ-ইতিহাস-রূপকথা-ছড়ার সঙ্গে, একেবারে বাস্তব জগতের ঘরসংসার মানুষজন, বৃড়া খাতাঞ্চি আর সোনা-আঙুটি-পাঙুটি-সোনাতন-বোহিম সবাই এক অদ্ভুত-আজগুবির পথ ধরে কোথায় যে উধাও চলেছে তার আর ঠিকানা নেই ।

কেউ যেন মনে ‘করবেন না যে, ‘খাতাঞ্চির খাতা’র চরিত্রগুলি সবই পরীদের মতো অবাস্তব কল্পনার হাওয়ায় ফানুসের মতো ভেসে বেড়াচ্ছে । খাতাঞ্চি মশায় তো রীতিমত চেনা মানুষ ! প্রথম মেয়ের জন্ম-উপলক্ষে সোনাতনকে একটা আধলা বকশিস্ দিয়ে তাঁর মনে আর সোয়াস্তি নেই । ও-আধপয়সা জমাখরচে বকশিস্ বলে লেখা যায়, কি হাওলাত বাদ গত বছরের মাইনে বলে ধরা যায়, সে চিন্তাতেই তিনি গলদ্বর্ম ! তবু বাজে খরচ আটকানো যাবে কিনা বোঝা যায় না ! এদিকে পুতুর অভিজ্ঞতাও বিচিত্র । “একদিন টাপুর-টুপুর বিষ্টি হচ্ছে, আমি একটা ছিপ নিয়ে আদিগঙ্গায় সাহ ধরতে চলেছি, এমন সময় পরীদের রাণীর কাছ থেকে হুকুম এল : নন্দন কাননে শিবঠাকুরের বিয়ে ডানাকাটা পরীর সঙ্গে হবে, সব ঠিক কিন্তু শিবঠাকুরের মন কিছুতেই গলতে চাচ্ছে না, জমে বরফ হয়ে গেছে ; গরম জল খাইয়েও কিছু হয়নি — এখন আমাকে গিয়ে তাঁর মনটি গলিয়ে দিতে হবে, না হলে চলছে না । বিয়েটা দিতে পারলে আমি যা চাই তাই পাব । ... বিয়ের দিন শিবঠাকুর শিবসদাগর সেজে ময়ূরপঙ্ক্তিতে চড়ে লালদিঘিতে এসে উপস্থিত । লালদিঘির ঘাটে-ঘাটে, গাছে-গাছে, জলে

হলে সেদিন সব জোনাক পোকার পিড়িম দিয়ে সাঝানো হয়েছিল। ভূতের কেতন, গলাবাজি, ভোজবাজি, ভেঁকিবাজি, বাঁশবাজি, ডিগবাজি, লাঠিবাজি কত বাজিই হচ্ছিল! সবাই জল খাচ্ছিল, হাওয়া খাচ্ছিল, খাবি খাচ্ছিল, বিষম খাচ্ছিল, হোঁচট খাচ্ছিল, চোখ খাচ্ছিল, চুক খাচ্ছিল, সুদ খাচ্ছিল, ঘুস খাচ্ছিল, বাপ খাচ্ছিল, মিশ খাচ্ছিল, ঘুরপাক খাচ্ছিল, গালাগালি খাচ্ছিল, কিল চড় লাথি ঘুঁসি গুঁতো খাচ্ছিল, মোচড় খাচ্ছিল, কানমলা খাচ্ছিল,— কত খাবারের নাম করব, এমন খাওয়া কোথাও খাই নি। ছন থেকে কচুপোড়া আর ঘন্টা পর্যন্ত!

এত খাওয়া-দাওয়া, তবু শিবঠাকুরের মন গলছে না।”

অবনীন্দ্রনাথের রচনার জাহ্নতে আমাদের এই চেনা জগৎ-সংসারের মাহুযজ্ঞন, মাঠ-ঘাট, গলি-ঘুঁজি আর মাহুঘের সব দুর্বলতা, আশা-আকাঙ্ক্ষা মিলে মিশে অবাস্তবতার আজগুবি দেশে গিয়ে হাজির হয়। আর এই যে বাস্তবে-অবাস্তবে, কাজে-খেলায়, স্বপ্নে-কল্পনায় মেশামেশি, এর অসংগতির মজাটুকু স্বচ্ছতোয়া নদীর মতো কৌতূকের ধারায় প্রবাহিত হতে থাকে। অবনীন্দ্রনাথকে ঠিক হান্তরসিক লেখক বলে বর্ণনা করা যায় কিনা জানি না, কিন্তু তাঁর কোনো রচনাই গম্ভীর মুখে পড়া যায় না; একটি নিরবচ্ছিন্ন মহাহাস্যের আমেজ পাঠকের মনকে সর্বক্ষণ ভরপুর ক’রে রাখে।

প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় (১৮৭৩-১৯৩২) ১৮৭৩ সালের ৩রা ফেব্রুয়ারী (২২শে মাঘ) জন্মগ্রহণ করেন। এফ্-এ পড়বার সময় তাঁর বিবাহ হয়। বি. এ. পাশ করার পর প্রথম অস্থায়ীভাবে কিছুদিন সিমলাতে এবং পরে স্থায়ীভাবে কলকাতায় তিনি ভারত সরকারের চাকরিতে নিযুক্ত ছিলেন। তিনি অল্পবয়স থেকেই কবিতা লিখতেন; তাঁর কয়েকটি কবিতা ‘ভারতী’ দাসী’, ‘প্রদীপ’ প্রভৃতিতে প্রকাশিত হয়েছিল।

পঞ্চলেখক প্রভাতকুমার প্রধানতঃ রবীন্দ্রনাথের প্রেরণা ও উৎসাহেই গল্পরচনায় প্রবৃত্ত হন। এ-বিষয়ে তিনি নিজে বলেছেন, “রবিবাবুর দ্বারা উদ্বুদ্ধ হইয়াই আমি গল্প রচনায় হাত দিই। তিনি আমার যখন গল্প লিখিতে অনুরোধ করেন, আমি তাঁহাকে লিখিয়াছিলাম — ‘কবিতার মা বাপ নাই,

যা খুসী লিখিয়া যাই — কবিতা হয়। কিন্তু গল্প লিখিতে হইলে যথেষ্ট পাণ্ডিত্যের প্রয়োজন; সে পাণ্ডিত্য আমার কই?’

ইহাতে রবিবাবু উত্তরে লেখেন, ‘গল্প রচনার জন্ত প্রথম জিনিস হইতেছে রস। রীতিমত আয়োজন না করিয়া, কোমর না বাধিয়া, সমালোচনা হউক, প্রবন্ধ হউক, গল্প হউক, একটা কিছু লিখিয়া ফেল দেখি।’ ইহার ফলে ‘দাসীতে’ চিত্রার এক সমালোচনা লিখিয়া পাঠাই, তাহাতে কোন নাম দিই নাই; আর, প্রদীপের জন্ত ওই গল্প (শ্রীবিলাসের দুর্বুজি) রচনা করি।’ ‘প্রদীপে’ ‘রাধামণি দেবী’র বেনামীতে ছাপা হয় শ্রীবিলাসের দুর্বুজি এবং ‘বেনামী চিঠি’। রবীন্দ্রনাথ ‘ভারতী’তে এই দুটি গল্পেরই প্রশংসামূলক সমালোচনা করেছিলেন। ‘দুইবার এইরূপ অল্পকূল সমালোচনা হওয়াতে আমার বুক বাড়িয়া গেল। দ্বিতীয় বৎসরে ‘প্রদীপে’ নিজ মূর্তি ধরিয়া বাহির হইলাম। ‘অদ্বহীনা’ এবং ‘হিমালী’ গল্প দুইটি আমার স্বাক্ষর-যুক্ত হইয়া বাহির হইল।’ ‘রাধামণি দেবী’ নামে তাঁর কয়েকটি গল্প ‘কুস্তলীন পুরস্কারে’ প্রকাশিত ও পুরস্কৃত হয়েছিল।

এ-সব ১৮৯৬-৯৭ সালের কথা। ১৮৯৭ খ্রীষ্টাব্দে প্রভাতকুমারের জীবনযোগ হয়। ১৯০১ খ্রীষ্টাব্দের জাহ্নস্মারিতে তিনি বিলেত যান এবং প্রায় তিন বৎসর পরে, ১৯০৩-এর ডিসেম্বরে ব্যারিস্টার হয়ে দেশে ফিরে আসেন। এর পর কয়েক বৎসর দার্জিলিং, রংপুর, গয়া প্রভৃতি স্থানে প্র্যাকটিস করার সময় তাঁর সাহিত্যিক খ্যাতি সুপ্রতিষ্ঠিত হয়। প্রভাতকুমারের গুণাহুরাগী নাটোরের মহারাজা জগদ্বিন্দ্রনাথ রায় ‘মানসী’ সম্পাদনার ভার গ্রহণ করলে ইনি তাঁর সঙ্গে সংশ্লিষ্ট হন। পরে ১৯১৬ খ্রীষ্টাব্দে ‘মানসী ও মর্মবাণী’ সংযুক্ত-রূপে প্রকাশিত হবার সময় জগদ্বিন্দ্রনাথ প্রভাতকুমারকে সহযোগী সম্পাদক ক’রে নিয়ে কলকাতায় তাঁর স্থায়ী বসবাসের সুযোগ ক’রে দেন। মহারাজা প্রভাতকুমারকে আইন কলেজের অধ্যাপনার কাজে প্রতিষ্ঠিত হতেও বিশেষ সাহায্য করেছিলেন।

প্রভাতকুমার ছোটগল্পের বই অনেকগুলিই লিখেছিলেন। যথা, ‘নবকথা’, ‘বোড়শী’, ‘দেশী ও বিলাতী’, ‘গল্পাঞ্জলি’, ‘গল্পবাণী’, ‘গল্পপুষ্প’, ‘গহনার বাস’, ‘হতাশ প্রেমিক’, ‘বিলাসিনী’, ‘স্বপ্নের প্রেম’, ‘নূতন বউ’

ও ‘জামাতা বাবাজী’, ‘রমাসুন্দরী’, ‘নবীন সন্ন্যাসী’, ‘রত্নদীপ’, ‘আরতি’, ‘সত্যবালা’, ‘সিন্দুর কোঁটা’, প্রমুখ অনেকগুলি উপন্যাসও তিনি লিখেছিলেন। কিন্তু প্রভাতকুমারের প্রধান কৃতিত্ব তাঁর উপন্যাসে নয়, ছোটগল্পে। যদিও রবীন্দ্রনাথের প্রেরণা ও উৎসাহেই তিনি গল্প এবং গল্পরচনায় প্রবৃত্ত হয়েছিলেন, এবং রবীন্দ্রনাথের দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবিতও হয়েছিলেন, তবু, ছোটগল্প-রচনায় প্রভাতকুমারের বিশেষ স্বাতন্ত্র্য ছিল। বস্তুতঃ, রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পের পাশাপাশি প্রভাতকুমার এক নূতন এবং বিশিষ্ট গল্পধারারই প্রবর্তন করলেন বলা যায়।

রবীন্দ্রনাথই আমাদের সাহিত্যে ছোটগল্পের স্রষ্টা; এবং রবীন্দ্রনাথের গল্পের রূপ ও রস বৈচিত্র্যে ও গভীরতায় তুলনাহীন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের গল্পগুলি কবির কলমে লেখা, তাই সেগুলির মধ্যে মাহুশের হৃদয়াবেগ, বিশেষতঃ স্নেহ-প্রেম-প্রীতি প্রভৃতি মানবধর্ম-সঞ্জাত সুকুমার প্রবৃত্তির বিকাশ অথবা ব্যর্থতা ফুটিয়ে তোলবার জন্য যেটুকু উপকরণ প্রয়োজন, সেইটুকুরই মাত্র রবীন্দ্রনাথ অবতারণা করেছেন। এজন্য অতি সামান্য ঘটনার স্তর ধরে তাঁর একেকটি গল্পের কাব্য গড়ে উঠেছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ ‘পোস্টমাস্টার’, ‘গিন্নি’ ‘জীবিত ও মৃত’, ‘কাবুলিওয়াল’, ‘বিচারক’, ‘ঠাকুরদা’, প্রমুখ বহু বিখ্যাত গল্পের নাম করা যায়। রবীন্দ্রনাথের যে-সব গল্প অপেক্ষাকৃত ঘটনাবহুল সেখানেও ঘটনাগুলি যেন উপলক্ষ, মানবহৃদয় ও মানবধর্ম সম্বন্ধে তাঁর অল্পভূতি ও চিন্তাই প্রাধান্য পেয়েছে। যথা, ‘খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন’, ‘গুপ্তধন’, ‘মেঘ ও রোজ’ প্রভৃতি। এক কথায় বলা যায়, রবীন্দ্রনাথের গল্প ঘটনাপ্রধান নয়; বক্তব্যপ্রধান। এজন্য রবীন্দ্রনাথের গল্প অনেক সময়ই একটি সুখসমাপ্তিতে এসে পৌঁছয় না। এমন কি কাহিনীটি শেষ হল না, এইরূপ একটি বোধ অনেক সময়ই পাঠকের মনে উপস্থিত হয়। রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পে যতই কাহিনীবৈচিত্র্য থাকুক, কাহিনীটি কখনোই সেখানে মুখ্য হয়ে ওঠে নি। সেখানে আমাদের সমাজের অতি বাস্তবরূপ প্রকাশিত হওয়া সত্ত্বেও সমালোচকেরা তাঁর গল্পগুলিকে কাব্যধর্মী বলে বর্ণনা করেছেন। রবীন্দ্রনাথ এর প্রতিবাদ করলেও মূলতঃ সমালোচকদের উক্তি যথার্থ বলে মানতে হবে। রবীন্দ্রনাথের গল্প যে ঘটনাবহুল নয়, প্রভাতকুমারও তা লক্ষ্য করেছিলেন,

এবং ফকিরচাঁদ চট্টোপাধ্যায়ের গল্পগ্রন্থের ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথের গল্প সম্বন্ধে লিখেছিলেন, “তঁাহার ছোট গল্পগুলিও ঘটনাবিরল — রসপ্রধান। ধরুন তঁাহার “কাবুলিওয়ালা!” কি বা ঘটিল? কিছুই নহে। ... রবীন্দ্রবাবুর অনেকগুলি গল্প এইরূপ Emotionএর স্বর্ণরেখায় উদ্ভাসিত।” রবীন্দ্রনাথের গল্পগুলিকে ‘ঘটনাবিরল’ বললেই যথেষ্ট বলা হয় না। কোথাও কোথাও সে-গুলি ঘটনাবহুল হলেও ঘটনা কখনোই প্রাধান্য পায়নি, emotion বা হৃদয়াবেগই প্রাধান্য পেয়েছে।

অপরপক্ষে, প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের গল্পে ঘটনার গতিই পাঠকের মন আকর্ষণ করে। তা কেবল ঘটনা-বহুল নয়, ঘটনা-প্রধান। অবশ্য এর অর্থ নয় যে, প্রভাত মুখোপাধ্যায়ের গল্পে হৃদয়বল্ব বা হৃদয়াবেগ অল্পপস্থিত; সেরূপ হলে কোনো গল্পই সার্থকতা লাভ করতে পারে না। কিন্তু ঘটনার পারস্পর্য, গতি ও পরিণতিই সেখানে সুখদুঃখ প্রণয়সংঘাতের ছবি ফুটিয়ে তোলে। রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পের সঙ্গে প্রভাতকুমারের গল্পের আরো একটা প্রভেদ এই যে, রবীন্দ্রনাথ যেখানে মানবমনের অতিগভীর স্তরের সূক্ষ্মতম আবেগগুলি ফুটিয়ে তুলেছেন, প্রভাতকুমার সেখানে মাহুষের জীবনের সাধারণ স্তরের হাসিকান্না আনন্দনৈরাশ্রকে রূপ দিয়েছেন। এজন্মই রবীন্দ্রনাথের গল্প কাব্যপাঠের আনন্দ দেয়, কিন্তু প্রভাতকুমারের ছোটগল্প কাহিনীর কোতুল ও রস উপস্থিত করে; এবং, ঐ একই কারণে, প্রভাতকুমারের গল্প সাধারণ পাঠককে বেশি আনন্দ ও তৃপ্তি দেয়। অনেকেই জানেন যে, ছোটগল্প রচনায় প্রভাতকুমারের খ্যাতি ও জনপ্রিয়তা গল্পলেখক-রূপে রবীন্দ্রনাথের জনপ্রিয়তাকে অতিক্রম করেছিল। এর কারণ, প্রভাতকুমারের ছোটগল্প প’ড়ে একটি সম্পূর্ণ কাহিনী পাঠের আনন্দ পাওয়া যায়।

শুধু কাহিনীর সম্পূর্ণতার জ্ঞান নয়, আরো দু’টি কারণে প্রভাতকুমারের গল্প অত্যন্ত সুখপাঠ্য। প্রভাতকুমারের দৃষ্টিভঙ্গি ছিল রোমান্টিক। তিনি বাঙালী মধ্যবিত্ত সমাজ নিয়ে গল্প লিখেছিলেন। আজ থেকে অর্ধশতাব্দী আগে মধ্যবিত্ত বাঙালী-জীবনের সুখ-দুঃখ মান-অভিমান প্রভাতকুমারের রচনায় খুব উজ্জ্বল হয়ে ফুটে উঠেছে। কিন্তু তার চেয়েও বড় কথা, সে সময়ে সে-সমাজে যে রোমান্স সহজে দেখা দিত না, তাকে প্রভাত মুখো-

পাঠ্যায় অতি সহজভাবে তাঁর গল্পগুলির মধ্যে অবতীর্ণ ক'রে তৎকালীন বাঙালী মনের আকাজিকত কল্পনাকে তৃপ্তি দিতে পেরেছিলেন। অবশ্য, প্রভাতকুমারের গল্প-উপন্যাসের সবই যে মিলনান্ত বা সুখসমাপ্ত তা নয়, কিন্তু একটি রোমাণ্টিক দৃষ্টিভঙ্গি তাঁর রচনায় স্বতঃসিদ্ধ ছিল। তাঁর কাহিনীর ঘটনা ও চরিত্রগুলিতে বিন্দুমাত্র অবাস্তবতা নেই, কিন্তু তৎকালীন বাঙালীসমাজে যেটুকু রমণীয় ও চিত্তাকর্ষী, তাকেই তিনি বিশেষভাবে দেখিয়েছিলেন। তিনি বিলেত-ফেরৎ সমাজের এদেশীয় এবং সেদেশীয় জীবন উভয়কেই তাঁর গল্পে একটি বিশিষ্ট স্থান দিয়েছিলেন এবং পশুর সঙ্গে মানুষের স্নেহ-সম্পর্ক নিয়েও কয়েকটি উৎকৃষ্ট গল্প লিখেছিলেন।

প্রভাতকুমারের রচনার আরেকটি আকর্ষণ ছিল তাঁর সহজ সরল ভাষা ও বর্ণনা এবং একটি হান্তরস রচনাভঙ্গি। প্রথমাবধিই হান্তরসের দিকে প্রভাতকুমারের ঝোঁক ছিল। তাঁর প্রথম গল্পগ্রন্থ 'নবকথা' প্রকাশের পর তিনি 'অভিশাপ' নামে একখানি ব্যঙ্গকাব্য প্রকাশ করেন। এতেই পঞ্চ রচনার দিকে এবং হাসি-ব্যঙ্গের প্রতি তাঁর আকর্ষণ প্রকাশ পেয়েছিল। 'অভিশাপে'র রচনার একটু উদাহরণ দিই।

“তাই আমি নাহি যাব চক্ষুকর্ণ রোধ করি

নাম-জপ-তরণীতে ভক্তি-নদী বাহি ;

হে কাণ্ডারী গুরুদেব, চরণে প্রণাম করি,

অতলীয়া অধমের মোক্ষে কাজ নাহি।”

প্রভাতকুমারের রচনা — বিশেষতঃ ছোটগল্পগুলির মধ্য দিয়ে একটি কৌতুক-রসের যুগ ধারা বয়ে চলেছে। তাঁর প্রায় সমস্ত গল্পেই—এবং উপন্যাসেও—এই কৌতুকরস পরিবেশের সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। প্রভাতকুমারের ছোট গল্পের বই 'নব-কথা' ও 'ষোড়শী' প'ড়ে একটি চিঠিতে রবীন্দ্রনাথ তাঁকে লিখেছিলেন, “তোমার গল্পগুলি ভারি ভাল। হাসির হাওয়ার কল্পনার ঝোঁকে পালের উপর পাল তুলিয়া একেবারে হু হু করিয়া ছুটিয়া চলিয়াছে, কোথাও যে কিছুমাত্র ভার আছে বা বাধা আছে তাহা অল্পভব করিবার জো নাই।” প্রকৃতই, প্রভাতকুমারের গল্পে লঘুস্বাচ্ছন্দ্য এবং হাসির আমেজ একটা বৃহৎ আকর্ষণ।

সমস্ত রচনায় প্রবহমান এই মৃদু হাসির ধারা ছাড়াও, প্রভাত মুখোপাধ্যায়ের কতকগুলি গল্পকে বিশেষভাবে হান্তরসপ্রধান বলে বর্ণনা করা যায়। যেমন, ‘নিষিদ্ধ ফল’, ‘সখের ডিটেক্টিভ’, ‘মৃগল সাহিত্যিক’, ‘প্রণয়-পরিণাম’, ‘বলবান জামাতা’, ‘রসময়ীর রসিকতা’ প্রভৃতি। হান্তরসপ্রধান হলেও এ-গল্পগুলি যে বিশেষ একটা কৌতূকের ভঙ্গিতে লেখা, তা নয়; এগুলির মধ্যে যে লেখক বিশেষ কোনো হান্ত-পরিহাস বা রসিকতার অবতারণা করেছেন, তাও নয়। প্রভাত মুখোপাধ্যায়ের রচনার হাসি সে-জাতীয় ছিল না। মাঝে মাঝে বর্ণনা বিবরণে মৃদু কৌতুকময় রচনাভঙ্গির দেখা পাওয়া যায় বটে, কিন্তু তাঁর গল্পের হাসি উৎপন্ন হয়েছে প্রধানতঃ ঘটনা-সংস্থান দ্বারা। প্রভাতকুমার এমন কতকগুলি সম্ভাব্য সিক্যুরেশন্ কল্পনা করেছিলেন, যা অত্যন্ত হাসির। এখানে লেখক শুধু বিবরণদাতা — narrator। প্রভাতকুমারের রচনাভঙ্গি অনেকটা নিরপেক্ষ ও নির্লিপ্ত; Subjective নয়, objective শ্রেণীর। তিনি স্বয়ং কোনো রসিকতা করেন নি বা স্পষ্টতঃ কৌতুক করবার কোনো প্রয়াস করেন নি; ঘটনার গতিতে প্রবল কৌতুক আপনিই জমে উঠেছে। ধরা যাক, ‘বলবান জামাতা’। অল্পবয়সে নলিনী যখন বিয়ে করতে একদিনের জন্ত স্বগুরবাড়ি এসেছিল তখন তার চেহারাটি ছিল নামের মতোই কোমল, এমন কি মেয়েলি বলা যায়। এ নিয়ে শ্যালিকা-পক্ষ থেকে তাকে নানারূপ বান্ধ-বিজপ সহ করতে হয়েছিল। মর্মান্বিত হয়ে কলকাতায় ফিরে এসেই সে শরীরচর্চায় মনোনিবেশ করলো। নিয়মিত স্নানো-চর্চার ফলে তার শরীর বলিষ্ঠ হ’ল, চেহারায় কাঠিন্য এল। বেশ কিছুদিন পরে এবার সে যখন স্বগুরবাড়ি রওনা হ’ল, তখন তার মনে এই আনন্দ যে, এবার আর কেউ তাকে ‘কোমল কোমল অতি’ বলে ঠাট্টা করতে পারবে না। ইতিমধ্যে স্বগুরবাড়ি-অঞ্চলে এক ঠক জামাই সেজে কোনো বাড়িতে ঢুকে টাকাকড়ি চুরি ক’রে পালিয়েছে। সে স্থান তখন সেই আলোচনায় মুগ্ধ। এ সময়ে আমাদের জামাই যখন নিজের স্বগুরবাড়ি গিয়ে পৌঁছলো, তখন কোমল-দেহ নলিনী বলবান জামাতারূপে আবির্ভূত হওয়ার ফলে কেউ তাকে চিনতে পারলো না, ‘ডাকু’ সন্দেহে সে সেখান থেকে অপমান

সহকারে বিতাড়িত হল। তার আগমনবার্তা নিয়ে তার চার আনা দামের টেলিগ্রামখানা যথাসময়ে এসে না পৌঁছনোতেই এই বিভ্রাট। সে যখন পুনরায় রেলওয়ে স্টেশনে এসে আশ্রয় নিয়েছে, তখন স্বপ্তর-বাড়িতে টেলিগ্রাম এসে পৌঁছুলো এবং ভুলের নিরসন হল। এইটুকুই গল্প। কোমল-শরীর জামাতা তার মেয়েলি গড়নের জন্তু শ্রালিকাদের ব্যঙ্গ-বিজ্রপে জ্বালাতন হয়ে যদি বলশালী হবার জন্তু শরীরচর্চায় মনোনিবেশ করে, তাতে অস্বাভাবিক কিছু নেই। কিন্তু বলা নেই, কওয়া নেই, একদিন-দেখা দুর্বল জামাতা যদি হঠাৎ বলবান জামাতারূপে স্বপ্তরবাড়িতে উপস্থিত হয়, তবে তার কপালে কি বিপর্যয় ঘটতে পারে তার মজাটাই, শুধুমাত্র ঘটনাবিভ্রাসের মধ্য দিয়ে, এ-গল্পে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে।

প্রভাত মুখোপাধ্যায়ের ‘রসময়ীর রসিকতা’ শুধু তাঁর হান্তরসাস্রিত গল্পগুলির মধ্যে শ্রেষ্ঠ নয়, তাঁর সকল গল্পের মধ্যে এবং সমগ্র বাংলা সাহিত্যে অন্যতম শ্রেষ্ঠগল্পের মর্যাদা লাভের যোগ্য। এ গল্পের মধ্যে শুধু কৌতুক নয়, রহস্য ও ভৌতিক পরিবেশ, সব কিছুর সংমিশ্রণ হয়েছে। আবার এ-গল্পের অন্তরালস্থিত মানবচরিত্রের রূপায়ণও একান্ত সার্থক। গিন্নি যতই দজ্জাল ও কটুভাষিণী হোক, নিজের মৃত্যুর পর অন্য কেউ এসে স্বামীকে দখল করবে এ কল্পনা যে তার পক্ষে অসম্ভব, নারীচরিত্রের এই স্বাভাবিক দীর্ঘাপরায়ণতা এ-গল্পে এমনই স্নন্দররূপে ফুটেছে যে, সব দিক বিচার করে এটিকে বাংলা সাহিত্যের একটি শ্রেষ্ঠ গল্প বলে স্বীকার করতে হয়।

উপরে যা বলা হ’ল, তা থেকে বোঝা যাবে যে, উদ্ধৃতি দ্বারা প্রভাত মুখোপাধ্যায়ের হান্তরস সম্বন্ধে কোনো ধারণা পাঠকের কাছে উপস্থিত করা সম্ভব নয়। প্রভাত মুখোপাধ্যায়ের হাসি কথার কৌতুকে সীমাবদ্ধ নয়, ব্যঙ্গ-বিজ্রপ-রসিকতা দ্বারাও তিনি হাসি উৎপাদনের চেষ্টা করেন নি। ঘটনার বিভ্রাসে কৌতুকজনক পরিস্থিতি সৃষ্টির দ্বারাই প্রভাতকুমার হান্তরস সৃষ্টি করেছেন।

ছোটগল্পলেখকরূপে রবীন্দ্রনাথের পাশাপাশি প্রভাতকুমার গল্পের আর একটি ধারা প্রবর্তন করতে সমর্থ হয়েছিলেন, এ কথা আমরা আগে

আলোচনা করেছি। সংক্ষেপতঃ বলা যায় যে, রবীন্দ্রনাথের গল্প আবেগ-প্রধান, প্রভাতকুমারের গল্প ঘটনাপ্রধান। এঁদের কনিষ্ঠ সমসাময়িক চারু বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ ‘ভারতী’, ‘প্রবাসী’, ‘মানসী’ ও ‘মর্মবাণী’র গল্প-লেখকগণ স্পষ্টতঃই প্রভাতকুমারকে অনুসরণ করেছিলেন। কেননা, গল্পরচনার সেটাই সহজ পথ। রবীন্দ্রনাথের মতো বিরল-ঘটনা আবেগপ্রধান গল্প রচনা করা গভীর ও স্বল্প অনুভূতিপ্রবণ কবির পক্ষে যত সহজ, অপরের পক্ষে ততটা নয়। তাই, ছোটগল্প রচনায় প্রভাতকুমারের কৃতিত্ব রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তুলনীয় না হলেও, পরবর্তী গল্প-লেখকদের প্রভাতকুমারই বেশি প্রভাবিত করতে সমর্থ হয়েছিলেন, একথা আমাদের স্মরণ রাখতে হবে।

শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (১৮৭৬—১৯৩৮) এ-যুগের সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় কাহিনীকার। তাঁর বাল্যকাল ঘোর দারিদ্র্যে কেটেছে। তিনি বিদ্যালয়গত শিক্ষায় খুব বেশি দূর অগ্রসর হতে পারেন নি। পড়াশুনার দিকে তাঁর বিশেষ ঝোঁক ছিল না, তাই, অধ্যয়নাদি দ্বারাও তিনি সাহিত্য-রচনার মানসিক প্রস্তুতি লাভ করতে পারেন নি। ‘শরৎচন্দ্রের বাল্য-কাহিনী’তে যতীন্দ্র নাথ মুখোপাধ্যায় লিখেছেন “তাঁহার জীবনের যে অংশে তিনি তাঁহার অধিকাংশ উৎকৃষ্ট গল্প রচনা করিয়াছিলেন তখন আমি তাঁহাকে কখনও কোনও পুস্তক অধ্যয়ন করিতে দেখি নাই এবং তাঁহার গৃহে কোনও মুদ্রিত পুস্তক বা মাসিক পত্রিকাও দেখি নাই।” কিন্তু শরৎচন্দ্রের জীবন ছিল বিচিত্র অভিজ্ঞতাময়। এই অভিজ্ঞতাই তাঁর সৃষ্ট সাহিত্যের উপকরণ জুগিয়েছিল। তিনি উৎকৃষ্ট গায়ক ও বাদক ছিলেন। সেই সূত্রে তাঁকে ‘শ্রীকান্ত’র কুমারসাহেব জাতীয় বড়লোকদের সংস্পর্শে আসতে হয়েছে। আবার সমাজের অতি নিম্নস্তরের সঙ্গেও তাঁর পরিচয় ছিল। তিনি প্রথম জীবনের অনেককাল বিহারে এবং পরে চাকরিস্থলে বারো-তেরো বৎসর ব্রহ্মদেশে কাটান। অল্প বয়সে তিনি একবার গল্পরচনায় হাত দিয়েছিলেন, এবং তাঁর একটি গল্প বেনামীতে ‘কুন্তলীন পুরস্কারে’ প্রথম হয়েছিল। কিন্তু বলতে গেলে, ব্রহ্ম-প্রবাসকালেই তিনি নিয়মিত সাহিত্যচর্চায় ব্রতী হন। এর ইতিহাস তিনি নিজেই বিবৃত করেছেন। “আঠার বৎসর পরে একদিন লিখতে আরম্ভ করলাম। কারণটা দৈব-দুর্ঘটনার মত। আমার গুটিকয়েক

পুরাতন বন্ধু একটি ছোট মাসিক পত্র বের করতে উদ্যোগী হলেন। কিন্তু প্রতিষ্ঠাবান লেখকদের কেউই এই সামান্য পত্রিকায় লেখা দিতে রাজী হলেন না। নিরুপায় হয়ে তাঁদের কেউ কেউ আমাকে অনুরণ করলেন। বিস্তর চেষ্টার তাঁরা আমার কাছ থেকে লেখা পাঠাবার কথা আদায় করে নিলেন। এটা ১৯১৩ সনের কথা।...আমি তাঁদের নব প্রকাশিত “যমুনা”র জন্য একটি ছোট গল্প পাঠালাম। এই গল্পটি প্রকাশ হতে না হতেই বাংলার পাঠক সমাজে সমাদর লাভ করল। আমিও একদিনেই নাম করে বসলাম।” (বাতায়ন, শরৎ-স্মৃতি-সংখ্যা, ১৩৪৪)।

শরৎচন্দ্র রবীন্দ্রনাথের মহাভক্ত ছিলেন, এবং তাঁর কোনো কোনো উপস্থাসে রবীন্দ্রনাথের গল্প-কাহিনীর ছায়া বেশ দেখতে পাওয়া যায়। এ ভিন্ন শরৎচন্দ্র তাঁর রচনার মালমশলা নিজের বিচিত্র অভিজ্ঞতা ও কল্পনা থেকেই আহরণ করেছিলেন। কিন্তু সে-কল্পনায় যে খুব গভীরতা বা বিস্তৃতি ছিল, এমন কথা বলা যায় না।

শরৎচন্দ্রের মতো জনপ্রিয় কাহিনীকার অত্যাধি বাংলা সাহিত্যে দেখা যায় নি। বস্তুতঃ, জনপ্রিয়তার সকল উপকরণই তাঁর গল্পে তিনি অতি নিপুণতায় সম্মিলিত করতে পেরেছিলেন। গল্পের সমাপ্তি স্মৃতিজনক হওয়া তিনি প্রয়োজন মনে করতেন। এ বিষয়ে একটি চিঠিতে তিনি লিখেছিলেন, “গল্প পারতপক্ষে ট্রাজেডি করতে নেই ... গল্প শেষ ক’রে যদি না পাঠকের মনে হয় “আহা বেশ!” তবে আর গল্প কি? আমি এই লাইনে চলেছি।”

শরৎচন্দ্রের গল্প রোমান্টিক অবাস্তব কল্পনায় রঙিন, ভাবানুভূতায় কোমল, অগভীর আবেগপ্রবণতায় মুখরোচক। তাঁর রচনায় হৃদয়ের বাহুল্য ও মননের অভাব অতি স্পষ্ট। শরৎচন্দ্র ব্রাহ্মবিদ্বেষী ছিলেন, কেননা তিনি সমাজ-ব্যবস্থার কোনো প্রকার গুরুতর পরিবর্তনের পক্ষপাতী ছিলেন না। গতানুগতিক সমাজ, গতানুগতিক জীবন, গতানুগতিক পরিবেশ নিয়ে তিনি তার মধ্য থেকে ভাবানুভূতায় বা সেন্টিমেন্টাল রোমান্স সৃষ্টি করেছেন। রোমান্স-বুড়ু বাঙালী সমাজে এ-জাতীয় মিষ্ট-কল্পনা যে ব্যাপক জনপ্রিয়তা লাভ করবে এ আর আশ্চর্য কী? চরিত্র-চিত্রণেও শরৎচন্দ্র জনমনোহরণ

কল্পতে পেরেছিলেন। তাঁর চরিত্রগুলি প্রধানতঃ মহাদাশয়, উদার, মহিমময়। কু বা কুটিল চরিত্র নেই এমন নয় (রাসবিহারী প্রভৃতি), কিন্তু সে কেবল প্রধান চরিত্রগুলির মহত্বকে আরো উজ্জ্বল করে দেখাবার জন্ত। আর, নারী-চরিত্র সম্বন্ধে তো শরৎচন্দ্রের একটু বিশেষ দুর্বলতাই ছিল বলা যায়। বিশেষ ক’রে যে-সকল নারী সমাজ-জীবনে পতিতা তাদের প্রতি গভীর সহানুভূতিপূর্ণ মনোভাব শরৎচন্দ্রের নারী-চরিত্র সৃষ্টির একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য। ‘অমলা দেবী’ ছদ্মনামে লিখিত ‘নারীর মূল্য’ প্রভৃতি গ্রন্থেও শরৎচন্দ্রের নারীজাতির প্রতি গভীর শ্রদ্ধা ও অহুরাগের পরিচয় পাওয়া যায়।

কেবল পতিতা নারী নয়, সমাজের নিম্নস্তরের জীবনের প্রতিই শরৎচন্দ্রের গভীর দয়াদ তাঁর রচনায় খুব স্পষ্টরূপে প্রকাশিত হয়েছে। এ স্তরের চরিত্রকে সুযোগ পেলেই শরৎচন্দ্র বহু সঙ্গুণে ভূষিত আদর্শ চরিত্ররূপে গড়ে তুলেছেন। তাঁর বিচিত্র অভিজ্ঞতাময় জীবনে শরৎচন্দ্র নিশ্চয়ই এই স্তরের পুরুষ-নারীর সংস্পর্শে এসেছিলেন, এবং তাদের অন্তঃকরণের গুদার্ষ্যে মুগ্ধও হয়েছিলেন। পতিতাদেরও তিনি আদর্শ প্রেমিকারূপে চিত্রিত করেছেন, এতেই নিম্নস্তরের জীবনের প্রতি তাঁর সহানুভূতির পরিচয় পাওয়া যায়।

শরৎচন্দ্র গল্প সাজাবার ওস্তাদ ছিলেন। একটি নিটোল গল্প,— যার গতিতে কৌতূহল, বিস্ত্রাসে রোমান্স, সমাপ্তিতে আকাঙ্ক্ষা-পূরণের তৃপ্তি, শরৎচন্দ্রের মতো বাংলা সাহিত্যে আর কেউই উপস্থিত করতে পারেন নি। তাঁর গল্প বহুবার পড়লেও পড়তে ভালো লাগে, এবং রঙ্গমঞ্চে ও সিনেমায় সর্বরূপে সকলপ্রকার দর্শককে তৃপ্তি দেয়। কিন্তু তবু, শরৎচন্দ্রের অহুরাগী পাঠকও অমুভব করবেন যে, শরৎচন্দ্রের গল্পের রস লঘুমানস আলশ্রয়াপনেই উপভোগ্য, কিশোর-মনের কল্পনাকেই সে সবচেয়ে বেশি তৃপ্তি দিতে পারে।

শরৎচন্দ্রের পরিহাসনিপুণ বৈঠকী আলাপ অনেকেই শুনেছেন। তাঁর হাস্যরসবোধের পরিচয় সে-আলাপে সুপরিষ্কৃত হলেও, তাঁর রচনায় প্রকৃত হাস্যরসের সন্ধান অল্পই মেলে। শরৎচন্দ্রের রচনার হাস্যরস বলতে গেলে ‘শ্রীকান্তে’ সীমাবদ্ধ। সেখানে দু’বার এণ্ট্রান্স ফেল-করা মেজদার আচরণ, ‘দি ব্রয়েল বেঙ্গল টাইগার’রূপী হিনাথ বহুরূপী গল্প, নতুনদার কাহিনী

ইত্যাদি অনেক কৌতুকজনক চরিত্র ও ঘটনার বর্ণনা আছে। কিন্তু ‘শ্রীকান্ত’ বইটি, বিশেষতঃ তার প্রথম পর্ব, স্মৃতি-বিজড়িত কাহিনী। উল্লিখিত চরিত্র ও ঘটনাগুলি শরৎচন্দ্র সম্ভবতঃ বাল্যজীবনের অভিজ্ঞতা থেকে আহরণ করেছিলেন, এগুলি তাঁর কল্পনাপ্রসূত বলে মনে হয় না। এর থেকে বোঝা যায় যে, ব্যক্তিগত জীবনে শরৎচন্দ্রের হান্তরসবোধ যতই প্রবল থাকুক, তাঁর সাহিত্যিক কল্পনায় ও-জিনিসটির প্রাচুর্য ছিল না। চরিত্রসৃষ্টি, সংলাপ বা ঘটনাবিজ্ঞাস, কোথাও হান্তরসসৃষ্টিতে শরৎচন্দ্রের কোনো বিশেষ কৃতিত্ব চোখে পড়ে না। কিন্তু তাঁর বর্ণনার ভঙ্গি এমনই সুন্দর ও চিত্তাকর্ষী ছিল যে, তাঁর বইগুলিতে যখনই যে কৌতুকজনক ঘটনা তিনি বিবৃত করেছেন, তারই রস বহুগুণে বর্ধিত হয়ে দেখা দিয়েছে। এর প্রমাণ আমরা ‘শ্রীকান্ত’র অন্তর্গত এবং অন্ত্যান্ত উপন্যাসের ছোট ছোট কৌতুক-কাহিনীগুলিতে দেখতে পাই।

অনেকে মেজদা বা নতুনদার কাহিনী, ‘রামের স্মৃতি’তে রামের কথাবার্তা-কার্যকলাপ, ‘শ্রীকান্ত’ দ্বিতীয় পর্বে টগর বোষ্টমী ও নন্দ মিস্ত্রির আচরণ ও আলাপ শরৎচন্দ্রের হান্তরসের উদাহরণস্বরূপ উল্লেখ করেন। বর্ণনা-যাত্রী নন্দ মিস্ত্রি ও টগরের কাহিনীটি এই :।

“নন্দ মিস্ত্রি তাহার পরিচয় দিয়া কহিল, বাবুমশায়, ইটি আমার পরি—

কথাটা শেষ না হইতেই স্ত্রীলোকটি ফৌস করিয়া গর্জন করিয়া উঠিল — পরিবার! আমার সাত-পাকের সোয়ামী বলছেন, পরিবার! খবরদার বলচি মিস্ত্রী যাব-তার কাছে মিছে কথা বলে আমার বদনাম করো না বলে দিচ্চি!...

নন্দ মিস্ত্রি অপ্রতিভ হইয়া বলিতে লাগিল, আহা! রাগ করিস্ কেন টগর? পরিবার বলে আর কাকে? বিশ বছর —

টগর ভয়ানক জুড়ু হইয়া বলিতে লাগিল, হলোই-বা বিশ বছর। পোড়া কপাল! জাত-বোষ্টমের মেয়ে আমি, আমি হলুম কৈবর্তের পরিবার! কেন কিসের ছুঃখে? বিশ বছর ঘর করচি বটে, কিন্তু একদিনের তরে হেঁসেলে ঢুকতে দিয়েচি! সে-কথা কারও বলবার যো নেই! টগর-বোষ্টমী মরে যাবে, তবু জাতজন্ম ধোয়াবে না — তা জানো?”

এই ঘটনাটির পর দেখা যাচ্ছে শ্রীকান্ত জাহাজের ডেকে দাঁড়িয়ে এই ঘটনাটির গূঢ় তাৎপর্য, অর্থাৎ শিক্ষিত লোকের মধ্যেও এ-জাতীয় মনোভাব কিরূপ বদ্ধমূল, এ-নিম্নে মনে মনে আলোচনা করছে। একরূপ আরো ছোট-খাট হাস্যজনক ঘটনা শরৎচন্দ্রের রচনায় ইতস্ততঃ ছড়ানো আছে। কিন্তু যথেষ্ট হাসি উৎপাদন করলেও এগুলিকে যথার্থ হাস্যরসের পর্যায়ে ফেলা যায় কিনা সন্দেহ। এগুলি, এবং আরো অনেক আখ্যান বা anecdote আমাদের সামাজিক গুচিতা ও সম্মমবোধের প্রতি শ্লেষাত্মক কটাক্ষপাত ছাড়া আর কিছু নয়। আরো উল্লেখ করা যেতে পারে যে, ঘটনাগুলি পড়ে মনে হয়, সেগুলি শরৎচন্দ্রের স্বকীয় অভিজ্ঞতালব্ধ। তাঁর কল্পনায় হাস্যরসের স্থান ছিল সংকীর্ণ। অতিরিক্ত ভাবানুভূতির সঙ্গে হাস্যরসের ঠিক মিল হয় না, অতএব যে লেখক অত্যধিক ভাবপ্রবণ, তাঁর রচনায় কৌতুকবোধের অভাব স্বভাবতঃই দেখতে পাওয়া যায়। তাই, বৈঠকী আলাপে শরৎচন্দ্রের হাস্যরসবোধ যতই প্রবলরূপে প্রকাশিত হোক না কেন, তাঁর রচিত সাহিত্যে হাস্যরসের একটা বিশিষ্ট স্থান আছে এ-কথা মেনে নেওয়া শক্ত।

চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৭৭—১৯৩৮) তৎকালীন রবীন্দ্রভক্ত তরুণ সমাজের একজন প্রধান লেখক ছিলেন। গল্পলেখকরূপে এককালে এঁর সমধিক খ্যাতি ছিল। সহকারী সম্পাদকরূপে ‘প্রবাসী’ পত্রিকার সঙ্গেও ইনি কিছুকাল সংশ্লিষ্ট ছিলেন। ইনি প্রথমে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় এবং পরে ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ে অধ্যাপক হন। চারুবাবু ‘চণ্ডীমঙ্গল-বোধিনী’, ‘রবিরশ্মি’ প্রভৃতি বহু সমালোচনা গ্রন্থের প্রণেতা। ঊনবিংশ শতাব্দীর সাহিত্যে হাস্যরস নিয়ে তিনিই প্রথম গ্রন্থাকারে আলোচনা করেন। বর্তমান কালে গাল্পিক বা ঔপন্যাসিক অপেক্ষা সমালোচক হিসাবেই লোকে তাঁকে বেশি জানেন।

ইনি রবীন্দ্রনাথের অতি প্রিয়ভক্ত ছিলেন সত্য, কিন্তু গল্পরচনায় ইনি এবং এঁর সতীর্থরা প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের দ্বারাই বেশি প্রভাবিত হয়েছিলেন। প্রভাতকুমারের মতো এঁর ছোটগল্পও ঘটনা-প্রধান। ইনিও কয়েকটি কৌতুকোদ্ভূত গল্প লিখেছেন, এবং সেগুলির হাস্যরস, প্রভাত

কুমারের কোঁতুক-কাহিনীগুলির মতোই, ঘটনার বিস্তারিত উৎপন্ন হয়েছে। এ-বিষয়ে চারু বন্দ্যোপাধ্যায়ের রচনায় প্রভাতকুমারের প্রভাব অতি স্পষ্ট। চারুবাবুর এ-জাতীয় কোঁতুকজনক গল্পের মধ্যে ‘চটির পাটি’, ‘গোঁপ-থোঁজুরে’, ‘গুণী’ প্রভৃতি গল্প উল্লেখযোগ্য। ‘গুণী’ গল্পটিতে চারুবাবু প্রভাতকুমারের ‘রসময়ীর রসিকতা’র মতো ভৌতিক পরিবেশ ও কোঁতুকজনক ঘটনা মিশিয়ে বেশ একটু নূতনত্ব সৃষ্টি করেছেন।

দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদার (১৮৭৭—১৯৫৭) বাংলার রূপকথা-উপকথা-ব্রতকথা সংগ্রহ ক’রে সুবিখ্যাত হন। এঁর ‘ঠাকুরমার ঝুলি’, ‘ঠাকুরদার ঝুলি’, ‘দাদামশায়ের থ’লে’, ‘ঠানদিদির থ’লে’ প্রভৃতি বইগুলি এইরূপ সংগ্রহগ্রন্থ। এর আগেই লালবিহারী দে এইরূপ সংগ্রহ-কার্যে হাত দিয়েছিলেন। কিন্তু তিনি লিখেছিলেন ইংরেজীতে। দক্ষিণারঞ্জন একেবারে ঠাকুরমা-ঠাকুরদার পুরোনো গল্পরচনার ভাষা ও ভঙ্গি নিয়ে এলেন। তাঁর ‘ঠাকুরমার ঝুলি’, ‘ঠাকুরদার ঝুলি’ দীর্ঘকাল ধরে যে প্রচুর জনপ্রিয়তা ভোগ করে এসেছে তাতেই দক্ষিণারঞ্জনের কৃতিত্বের পরিচয় পাওয়া যায়।

এই সংগ্রহমালার মধ্যে ‘দাদামশায়ের থ’লে’ বা ‘বাঙ্গালার রসকথা’ বাংলাদেশের লোকপ্রচলিত হাসির গল্পের সংকলন। গল্পগুলি তো মজার বটেই, তাছাড়া দক্ষিণারঞ্জনের রচনার গুণে সেগুলির আকর্ষণ আরো অনেক বেশি বেড়ে গেছে। হাসির বর্ণনাতে দক্ষিণারঞ্জনের বিশেষ দক্ষতা ছিল, এ বইটিতে তার প্রচুর প্রমাণ পাওয়া যায়।

✓ জগদ্বারিধি অহুসারে এর পরই আমরা এ-যুগের সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য হাস্যরসিক রাজশেখর বসু (১৮৮০—১৯৬০) আলোচনায় এসে উপস্থিত হলাম। এ-গ্রন্থে রাজশেখর বসুর কীর্তির আলোচনা জীবিত লেখকদের মধ্যে সর্বাগ্রে নির্দিষ্ট ছিল। কিন্তু বইটির শেষ পরিচ্ছেদ লেখবার সময় রাজশেখর বসু লোকান্তরিত হলেন। অকস্মাৎ তাঁর মৃত্যু হওয়ায় তাঁর কীর্তির আলোচনা গভীর দুঃখের সঙ্গে মৃত লেখকদের অংশেই সন্নিবেশ করতে হোল। জগদ্বারিধি অহুসারে সত্যেন্দ্রনাথ দত্তেরও আগে তাঁর স্থান। কিন্তু সাহিত্যিক কীর্তি রাজশেখরবাবু শেষ বয়সে অপেক্ষাকৃত অল্পকালেই অর্জন করেছেন। এ কীর্তির মহত্ব ও বিশালতা সর্বশ্রেণীর পাঠকের কি বিপুল

শ্রদ্ধা ও বিশ্বয় আকর্ষণ করেছে তা বাঙালীমাত্রেয়ই সুবিদিত, এবং উল্লেখ করা বাহুল্য মাত্র।

রাজশেখর বসু ১৮৮০ খৃষ্টাব্দের ১৮ই মার্চ (১২৮৬) জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর পৈতৃক নিবাস নদীয়া জেলার উলা বীরনগর। তাঁর পিতার নাম ছিল চন্দ্রশেখর বসু। রাজশেখরের চার ভাই ছিলেন; শশিশেখর, গিরীন্দ্রশেখর, কৃষ্ণশেখর ও রাজশেখর। ভাইদের মধ্যে মনস্তাত্ত্বিক গিরীন্দ্রশেখর বসুর নাম সুপরিচিত। সাহিত্য-রচনার যে তাঁরও দক্ষতা ছিল ‘লাল কালো’ বইখানিই তার প্রমাণ। শশিশেখর বসুর স্মৃতিচিত্রগুলি অনেকদিন ধরে দৈনিক ‘যুগান্তর’ পত্রিকার পাঠকদের আনন্দ দিয়েছে। তাঁরও যে কৌতুকবোধের অভাব ছিল না; এই রচনাগুলিতে সে পরিচয় ছড়ানো আছে।

জীবিকার্জনের চেষ্টায় চন্দ্রশেখর বসুকে নানাস্থানে চাকরি করতে হয়েছিল। রাজশেখর বসুর বাল্যজীবন পিতার সঙ্গে ঘুরে ঘুরেই কেটেছে। ছেলেদের নিয়মনিষ্ঠা, পরিচ্ছন্নতা প্রভৃতি শিক্ষা দেবার দিকে চন্দ্রশেখরের বিশেষ নজর ছিল। সে শিক্ষা রাজশেখর বসু তাঁর দীর্ঘজীবনে কোনোদিন বিস্মৃত হন নি। পিতার সঙ্গে তিনি বেশ কিছুদিন বিহারে ছিলেন। তিনি দ্বারভাঙ্গা ইন্সুলের ছাত্র ছিলেন, এবং সেখান থেকেই এন্ট্রান্স পাশ করেছিলেন। এর পর পাটনা কলেজ থেকে এফ্-এ পাশ করে ১৮৯৭ সালে তিনি কলিকাতা প্রেসিডেন্সি কলেজে বি. এন্স-সি. পড়তে আসেন। সেই বছরই তাঁর বিয়ে হয়।

বি. এন্স-সি. পরীক্ষায় তিনি দ্বিতীয় শ্রেণীতে উত্তীর্ণ হয়েছিলেন এবং এম্. এস-সি.তে রসায়নবিজ্ঞানে প্রথম হয়ে পাশ করেছিলেন। আরো দুবছর পড়ে আইন পরীক্ষাও তিনি পাশ করেন। হাইকোর্টে তিনি নাকি প্র্যাকটিসও শুরু করেছিলেন, কিন্তু মাত্র তিনদিন আদালতে গিয়েই ও কাজে বীতশ্রদ্ধ হয়ে চোগা-চাপকান বিলিয়ে দিয়েছিলেন।*

* শ্রীরাজশেখর বসু, গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য। ‘কথাসাহিত্য’, রাজশেখর বসু সংবর্ধনা সংখ্যা, প্রাবণ, ১৩৬০।

প্রেসিডেন্সি কলেজে পড়বার সময় রাজশেখর কিছুদিন আচার্য জগদীশ চন্দ্রের কাছে পড়েছিলেন, কিন্তু তাঁর ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শে এসেছিলেন বলে জানা যায় না। তিনি আচার্য প্রফুল্লচন্দ্রের ছাত্র ছিলেন না, কিন্তু বহুকাল বিজ্ঞান-সাধনার এবং বেঙ্গল কেমিক্যাল পরিচালনার তাঁর সহযোগী ছিলেন। ১৯০৩ সালে, আইন পরীক্ষা পাশের এক বছর পরে, আচার্য প্রফুল্লচন্দ্রের সঙ্গে তাঁর পরিচয় ঘটে। প্রফুল্লচন্দ্র রাজশেখরকে প্রথমে বেঙ্গল কেমিক্যাল-এর রাসায়নিকের পদ দেন, এবং মাত্র এক বছর পরেই তাঁকে রাসায়নিক থেকে ম্যানেজারের পদে উন্নীত করেন। এর দু বছর পরে, ১৯০৬ সালে রাজশেখর বেঙ্গল কেমিক্যালের সর্বময় কর্তা হন। ১৯৩২ সাল পর্যন্ত তিনি এই পদে নিযুক্ত ছিলেন, এবং অবসর গ্রহণের পরও আমরণ তিনি বেঙ্গল কেমিক্যালের পরিচালনা ব্যাপারে সর্বদা উপদেশ-পরামর্শাদি দিতেন। আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রাজশেখরের উপর কতখানি নির্ভর করতেন, রবীন্দ্রনাথকে লিখিত তাঁর একটি চিঠিতে তার পরিচয় পাওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথ ‘গড্ডলিকা’র উচ্চ প্রশংসা করার পর প্রফুল্লচন্দ্র কবিকে লিখেছিলেন, “সম্প্রতি দেখিতেছি আপনি সত্য সত্যই আমার ক্ষতি করিতে প্রবৃত্ত হইয়াছেন। “গড্ডলিকার” প্রথম সংস্করণ বিক্রয় হইয়া গিয়াছে। কিন্তু যখন দেখি সাহিত্য-সম্রাট স্বয়ং তাহার সমালোচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছেন, তখন অচিরে পর পর বারো হাজার যে বিক্রয় হইবে তদ্বিষয়ে সন্দেহ নাই। সেদিন গ্রন্থকার পণ্ডরামকে আমি বলিলাম, এ প্রকার সৌভাগ্য কদাচিৎ কোনো লেখকের ঘটিয়া থাকে। এখন তাঁহার মাথা না বিগড়াইয়া যায়। তিনি আমারই হাতের তৈয়ারী একজন রাসায়নিক এবং আমার নির্দিষ্ট কোনো বিশেষ কার্যে অনেকদিন যাবৎ ব্যাপৃত। কিন্তু এখন তিনি বুঝিলেন যে তিনি সাহিত্যক্ষেত্রেও একজন “কেষ্ট-বিষ্টু”! সুতরাং আমাকে অসহায় রাখিয়া ত্যাগ করিতে ইচ্ছুক হইতে পারেন।” এর উত্তরে রবীন্দ্রনাথ লেখেন, “আপনার রাসায়নিক বন্ধুটিকে বলবেন মাসিকপত্রবলে যে সব জীবাত্ম হয়ত বা সাহিত্যবীর হতে পারত ভূষণীর মাঠে তাদের অঘটিত সম্ভাবনার প্রেতগুলির সঙ্গে আপনার মোকাবিলার পালা যেন তিনি রচনা করেন। আমার কথা যদি বলেন — আপনার চিঠি পড়ে আমি অহুতপ্ত

হইনি, বরঞ্চ মনের মধ্যে একটু গুমর হয়েছে। এমন কি ভাবটি স্বামী প্রকানন্দের মতো শুদ্ধির কাজে লাগব, যে সব জন্মসাহিত্যিক গোলেমাগে ল্যাবরেটরির মধ্যে ঢুকে পড়ে জাত খুঁয়ে বৈজ্ঞানিকের হাটে হারিয়ে গিয়েছেন তাঁদের ফের একবার জাতে তুলব। আমার এক একবার সন্দেহ হয় আপনিও বা সেই দলের একজন হবেন, কিন্তু আপনার আর বোধহয় উদ্ধার নেই। যাই হোক আমি রস যাচাইয়ের নিকটে আঁচড় দিয়ে দেখলেম আপনার বেঙ্গল কেমিক্যালের এই মালুখটি একেবারেই কেমিক্যাল গোল্ড নন, ইনি খাঁটি খনিজ সোনা।”

রাজশেখর বসু সাহিত্যরচনায় অবতীর্ণ হলেন ১৯২২ খৃষ্টাব্দে, ‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকায় ‘ত্রিগ্রীসিক্লেথরী লিমিটেড’ গল্পটি লিখে। রাজশেখর যখন ‘ত্রিগ্রীসিক্লেথরী লিমিটেড’ লেখেন তখন তাঁর বয়স বিয়াল্লিশ বৎসর। এত বেশি বয়সে সাহিত্যরচনায় অবতীর্ণ হয়ে সুবৃহৎ খ্যাতি ও স্থায়ী কৃতিত্ব অর্জন করতে পেরেছেন, এরূপ সাহিত্যিক জগতে বিরল হলেও অল্পপণ্ডিত নন। পূর্বে উল্লিখিত চিঠিটিতে রাজশেখর বসু প্রসঙ্গে প্রফুল্লচন্দ্র রবীন্দ্রনাথকে লিখেছিলেন, “অনেকে বলিয়া থাকেন যে চল্লিশ বৎসরের পর নূতন ধরণের কিছু কেহ রচনা করিতে পারেন না; কিন্তু বিজ্ঞানের ইতিহাসে দেখিয়াছি নিউটন ৪৩।৪৪ বৎসর বয়সের পূর্বেই অসাধারণ প্রতিভার পরিচয় দেন; কিন্তু গ্যালিলিও সেই বয়স হইতে আরম্ভ করিয়া পর পর যুগান্তর সংঘটনকারী আবিষ্কার করেন; আবার (Schumann) গুমান পঞ্চাশ বৎসর বয়সের পরে জড়-বিজ্ঞানের নূতন আবিষ্কারের দ্বারা জগৎকে চমৎকৃত করেন। রিচার্ডসন (Father of English novelists) পুস্তকবিক্রেতা ছিলেন এবং আমার যেন স্মরণ হইতেছে, যখন পঞ্চাশ বৎসরের কাছাকাছি তখন তিনি নভেল লিখিতে হাত দেন। আমাদের পরশুরামও প্রায় ৪৩।৪৪ বৎসর বয়সে লিখিতে আরম্ভ করিয়াছেন। আসল কথা এই যে আপনাকে কি অহুরোধ করিব যে আর-একটি এমন তীব্র সমালোচনা করুন যে পরশুরামের হাত হইতে কুঠার খসিয়া পড়ে? এক সময় পড়িয়াছিলাম যে অনেক তথ্য ও শক্তি গুহায় নিহিত থাকে; কিন্তু ভগবানের লীলা কে বুঝিবে, কাহাকে

কখন গুপ্ত অবস্থা হইতে সুপ্রকাশ করিয়া তুলেন।” প্রতিভা ও শক্তি অনেক সময় প্রচ্ছন্ন হয়ে থাকতে দেখা যায়, এর উদাহরণ জগতে দুর্লভ নয়। বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে টেকচাঁদ ঠাকুর, ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায় প্রমুখ লেখকেরা এর দৃষ্টান্ত। ত্রৈলোক্যনাথের সঙ্গে রাজশেখরের আরো কোনো কোনো বিষয়ে মিল আছে। সে-আলোচনা আমরা যথাস্থানে করবো।

‘ভারতবর্ষে’ ‘ক্রীত্ৰীসিদ্ধেশ্বরী লিমিটেড’ প্রকাশিত হবার সঙ্গে সঙ্গে সকল সাহিত্যিকের এবং সাহিত্যরসিকের দৃষ্টি এই অসাধারণ প্রতিভাশালী ছদ্মনামধারী লেখকের দিকে আকৃষ্ট হয়। এর পর জলধর সেন ও ‘প্রবাসী’র সহকারী সম্পাদক ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের তাগাদায় ইনি ‘প্রবাসী’-‘ভারতবর্ষে’র জগৎ পর পর অনেকগুলি গল্প লেখেন। রাজশেখরের প্রথম গল্প-গ্রন্থ ‘গড্ডলিকা’ ১৩০২ বঙ্গাব্দে প্রকাশিত হয়। বইটি বেরুনো মাত্রই যে অকুণ্ঠ প্রশংসা লাভ করেছিল, তার কিছু নিদর্শন রবীন্দ্রনাথ-প্রকল্পচন্দ্রের পত্রালাপে প্রকাশিত হয়েছে। ‘প্রবাসী’ পত্রিকায় প্রকাশিত একটি দীর্ঘ আলোচনায় রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন, “বইখানি চরিত্র-চিত্রশালা। তিনি মূর্তির মূর্তি গড়িয়া তুলিয়াছেন। এমন করিয়া গড়িয়াছেন যে, মনে হইল ইহাদিগকে চিরকাল জানি। এমন-কি, তাঁর ভূবত্তীর মাঠের ভূত-প্রেতগুলোর ঠিকানা যেন আমার ভ্রমণ বিবরণের মধ্যে কোথাও লেখা আছে। এমন-কি, যে পাঠাটা কম্বল ওয়ালার ঢাকের চামড়া ও তাহার দশ টাকার নোটগুলো চিবাইয়া খাইয়াছে, সেটাকে আমারই টেবিলের উপর দুই পা তুলিয়া আমার কবিতার খাতাখানা চিবাইতে দেখিয়াছি বলিয়া যেন স্পষ্ট মনে পড়িতেছে।” প্রথম চৌধুরী ‘সবুজপত্রে’, লিখেছিলেন, “পরশুরামের ছবি আঁকবার হাত অতি পরিষ্কার। তিনি ছুটি চারটি টানে এক একটি লোককে চোখের সম্মুখে খাড়া করে দেন। তাঁর ছবিতে রেখা ও বর্ণের বাহুল্য নেই। তাঁর হাতের প্রতি রেখাটি পরিষ্কৃত, প্রতি বর্ণটি যথোচিত।... আমি ভূতকে বেজায় ভয় করি, কিন্তু ভূবত্তীর মাঠের যক্ষ নাহু মল্লিকের সাক্ষাৎ পেলে তাকে very pleased to meet you sir না বলে থাকতে পারতুম না।” আচার্য প্রকল্পচন্দ্র পূর্বোল্লিখিত চিঠিতে কৌতুকচ্ছলে রবীন্দ্রনাথকে পরশুরামের বিরুদ্ধ-সমালোচনা করতে অহুয়োধ করলেও, নিজে

কিন্তু তাঁর স্নেহভাজন রাসায়নিকের লেখার প্রশংসায় কার্পণ্য করেন নি। তিনি লিখেছিলেন, “তোমার বই খুলিয়া পড়িতে পড়িতে আমি এই বৃদ্ধ বয়সে হাসিতে হাসিতে choked হইতেছি।” পত্র-পত্রিকার সমালোচকদের তো কথাই নেই, তা ছাড়া সার যদুনাথ সরকার, প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় প্রমুখ ব্যক্তিরও বইটির প্রশংসায় উচ্ছ্বসিত হয়েছিলেন। প্রফুল্লচন্দ্রের ভাষায় “এ প্রকার সৌভাগ্য কদাচিত্ কোনো লেখকের ঘটিয়া থাকে।” কিন্তু এ-সৌভাগ্য বস্তুত: রাজশেখরের প্রতিভার যোগ্য স্বীকৃতি মাত্র।

‘ভারতবর্ষে’ ‘খ্রীষ্টসিদ্ধেশ্বরী লিমিটেড’ ‘পরশুরাম’ এই ছদ্মনামে প্রকাশিত হয়। লেখক কেন ছদ্মনাম গ্রহণ করেছিলেন, এ-সম্বন্ধে অবশ্য অনুমানের উপর নির্ভর করা ভিন্ন গত্যন্তর নেই। সাধারণভাবে একথাই মনে হয় যে, রাজশেখর জানতেন তিনি নৈষ্ঠিক সাহিত্যিক নন। তখন থেকে যে তিনি নিয়মিত সাহিত্যচর্চায় ব্রতী হবেন, এ-কল্পনাও হয়তো তাঁর ছিল না। তাঁর পক্ষে সে-সময়ে একটি ছদ্মনামের আশ্রয় গ্রহণ করা খুবই স্বাভাবিক ছিল। কিন্তু প্রথম গল্প প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গেই যখন সেটি বিপুল অভিনন্দন ও জনপ্রিয়তা লাভ করলো, এবং জলধর সেন প্রমুখ নানা বিশিষ্ট ব্যক্তির কাছ থেকে আরো গল্পের তাগিদ আসতে লাগলো, তখন তাঁকে প্রায় নিয়মিতভাবেই গল্প লেখায় ব্রতী হতে হল। কিন্তু প্রথম গল্পে ব্যবহার করলেও ‘পরশুরাম’ নামটি গোড়াতে রাজশেখরের খুব পছন্দ ছিল না। দ্বিতীয় রচনার প্রকাশকালে তিনি মহাভারত থেকে ‘উপরিচর বনু’ এই নামটি নির্বাচন করেছিলেন।* বহুলোকের আপত্তিতে শেষপর্যন্ত পরশুরাম নামই বহাল থাকে। ‘পরশুরাম’ নামটি রাজশেখরকে খুবই মানিয়েছিল, কিন্তু উপরিচর বনু নামটিও যে তাঁর পক্ষে একেবারে বেমানান হোত, তা নয়। তিনি যেন উপর থেকে জাগতিক নানা চরিত্র ও কার্যকলাপ পর্যবেক্ষণ করে যথাযথ লিপিবদ্ধ করে যাচ্ছেন, উপরিচর নামটির দ্বারা তিনি এ-অর্থ ফুটিয়ে তুলতে চেয়েছিলেন সন্দেহ নেই। পরশুরাম নামটিও যে অজ্ঞদিক

* খ্রীরাজশেখর বনু, গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য। ‘কথাসাহিত্য’, রাজশেখর বনু সংবর্ধনা সংখ্যা, জীবণ, ১৩৬০।

থেকে কত সার্থক তাঁর পরিহাসের ধার পরীক্ষা করলেই তা স্পষ্ট বোঝা যায়। এ-প্রসঙ্গে ১৯২৫-এর প্রবাসীতে রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন, “পিতৃদত্ত নামের উপর তর্ক চলে না, কিন্তু স্বকৃত নামের যোগ্যতা বিচার করিবার অধিকার সমালোচকের আছে। পরশু অল্পটা রূপধ্বংসকারী, তাহা রূপ-সৃষ্টিকারী নহে। পরশুরাম নামটা শুনিয়া পাঠকের সন্দেহ হইতে পারে যে, লেখক বুদ্ধি অধম করিবার কাজেই প্রবৃত্ত। কথাটা একেবারেই সত্য নহে। মূর্তিকারের ঘরে ঢুকিলে পাথর-ভাঙার আওয়াজ শুনিয়া যদি মনে করি ভাঙা-চোরাই তার কাজ তবে সে ধারণাটা ছেলেমানুষের মতো হয়,— ঠিক ভাবে দেখিলে বুঝা যায়, গড়িয়া তোলাই তাহার ব্যবসা। মানুষের অবুদ্ধি বা দুর্বুদ্ধিকে লেখক তাঁহার রচনার আঘাত করিয়াছেন কি না, সেটা তো তেমন করিয়া আমার নজরে পড়ে নাই। আমি দেখিলাম তিনি মূর্তির পর মূর্তি গড়িয়া তুলিয়াছেন। এমন করিয়া গড়িয়াছেন যে মনে হইল ইহাদিগকে চিরকাল জানি।” রবীন্দ্রনাথ এখানে চরিত্রসৃষ্টিতে রাজশেখরের অতুলনীয় নিপুণতার কথাই বিশেষ ক’রে বলেছেন, কিন্তু ক্ষুরধার বিজ্ঞপের জন্তও তাঁর ‘পরশুরাম’ নাম সার্থক বলে মনে করি।

প্রথম থেকেই রাজশেখর বস্তুর গল্পগুলি ‘নারদ’ এই ছদ্মনামধারী যতীন্দ্র কুমার সেনের দ্বারা চিত্রিত হয়ে প্রকাশিত হয়। যতীন্দ্রকুমার স্বয়ং কৌতুক-রচনার সিদ্ধহস্ত ছিলেন। চিত্রশিল্পী হিসাবে তো তিনি সুপ্রসিদ্ধ। কৌতুকাঙ্কনে তাঁর জুড়ি বাংলাদেশে অল্পই মেলে। বহুকাল ধরে তিনি ‘মানসী ও মর্মবাণী’ প্রভৃতি পত্রিকায় কার্টুন চিত্রের সঙ্গে মিলিয়ে গল্পপড়ে কৌতুকরচনা লিখে এসেছেন। যতীন্দ্রকুমারের মতো প্রবল কৌতুকবোধ ও সাহিত্যরসবোধের এমন সমন্বয় না হলে পরশুরামের গল্পের চরিত্রগুলিকে ছবিতে এরূপ নিখুঁতভাবে ফুটিয়ে তোলা সম্ভব হোত কি না সন্দেহ। যতীন্দ্র কুমার কেবল সাহিত্যরসিক ছিলেন না, তিনি স্বয়ং সাহিত্যিক ছিলেন। যতীন্দ্রকুমারের ছবিগুলির মধ্যে যে আমরা পরশুরামের মানসচরিত্রগুলিকে এরূপ জীবন্তরূপে দেখতে পাই, তার আরো একটা কারণ এই যে, রাজশেখরের কল্পনাকে রূপ দিতে যতীন্দ্রকুমার অনেকটা অভ্যস্ত ছিলেন। রাজশেখর নিজেও এ-ছবিগুলির স্কেচ ক’রে তাঁর কল্পিত চরিত্রগুলিকে

যতীন্দ্রকুমারের চোখের সামনে ফুটিয়ে তুলতে সাহায্য করেছিলেন। রাজশেখরের ছবি আঁকায় বেশ হাত ছিল। ‘প্রেমচক্রে’র ছবিগুলি তিনি নিজেই আঁকেছিলেন। (‘বহুধারা’, আষাঢ়, ১৩৬৭ সংখ্যায় শ্রীযতীন্দ্রকুমার সেন)।

রাজশেখরের বাল্যজীবন দ্বারভাঙ্গায় কেটেছে। দ্বারভাঙ্গা রাজ স্কুল থেকে এন্ট্রান্স পাশ করে কলকাতায় চলে এলেও দ্বারভাঙ্গার সঙ্গে যোগাযোগ রাজশেখর বহুকাল রক্ষা করেছিলেন। যতীন্দ্রকুমারও দ্বারভাঙ্গার লোক। সহজেই এই দুই শিল্পীর যোগাযোগ ঘটেছিল। বেঙ্গল কেমিক্যাল-এর ভার নেবার পর থেকে ঐ প্রতিষ্ঠানের বিজ্ঞাপন রাজশেখরই রচনা করতেন, আর, রাজশেখরের রচনা ও কল্পনাকে চিত্রে রূপায়িত করতেন যতীন্দ্রকুমার। এই দুই কৌতুকপ্রবণ অতুলনীয় শিল্পী পরস্পরের মন — চিন্তা ও কল্পনা — যত সহজে যত স্পন্দরভাবে বুঝে নিতে পারতেন, অল্প শিল্পীর পক্ষে তা কখনোই সম্ভব ছিল না। এই জুগুই পরশুরাম রচিত ও নারদ বিচিত্রিত গল্পগুলি পড়ে বাস্তবিকই মনে হয়, “এ বলে আমার ছাখ্ (বা পড়্) ও বলে আমার ছাখ্।” রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, লেখনীর সঙ্গে তুলিকার কি চমৎকার জোড় মিলিয়াছে, লেখার ধারা রেখার ধারা সমান ভালে চলে, কেহ কাহারো চেয়ে খাটো নয়। তাই চরিত্রগুলো ভাবায় ও চোহারায়, ভাবে ও ভঙ্গীতে ডাহিনে বামে এমন করিয়া ধরা পড়িয়াছে যে, তাহাদের আর পালাইবার ফাঁক নাই।” প্রমথ চৌধুরী ‘সবুজপত্রে’ লিখেছিলেন, “যিনি পরশুরামের লেখনীর সঙ্গে তুলির সঙ্গত করেছেন, সেই যতীন্দ্রকুমার সেনের হস্তকৌশল দেখে সহজেই মুখ থেকে এই কটি কথা বেরয় — বাহবা সঙ্গতী! জিতা রহ, তুহারী কাম!”

রাজশেখর বহু গল্পরচনায় হাত দিয়েই ‘শ্রীশ্রীসিদ্ধেশ্বরী লিমিটেড’ এর মতো একটি masterpiece কী করে লিখলেন, এ বিষয়ে কৌতূহল হওয়া স্বাভাবিক। উল্লিখিত গল্পটি যে একটি masterpiece এ বিষয়ে আশাকরি সাহিত্যরসিক সমাজে দ্বিমত হবে না। বিষয়টি অল্পধাবন করতে হলে রাজশেখরের মানসিক গঠন এবং তাঁর শিক্ষা ও ভাষাচর্চার সন্ধান নিতে হয়।

রাজশেখর ছিলেন বিজ্ঞানের ছাত্র, নৈষ্ঠিক বিজ্ঞানী। আজীবন তিনি বিজ্ঞানের চর্চা করেছেন। বিজ্ঞানীর স্তূনিয়মিত, সূক্ষ্ম, তথ্যাহুসারী,

বিশ্লেষণকুশল মন তাঁর ছিল। বাল্যকাল থেকেই পিতার চেষ্টায় শৃঙ্খলা নিয়মনীতি প্রভৃতি সদৃশ তিনি আয়ত্ত করেছিলেন। তাঁর হস্তলিপির সৌন্দর্য ও পরিচ্ছন্নতা তো সর্বজনবিদিত। দীর্ঘকাল বিজ্ঞান-চর্চা ও প্রতিষ্ঠান-পরিচালনার কলে নিয়মশৃঙ্খলাবোধ তাঁর মধ্যে বদ্ধমূল হয়েছিল। প্রকৃত বিজ্ঞান-সাধকের মনোভাবও রাজশেখরের সম্পূর্ণ আয়ত্তে ছিল। তাঁর পর্যবেক্ষণ শক্তি ছিল তীক্ষ্ণ; প্রতিটি জিনিসের স্বল্প খুঁটিনাটি পর্যন্ত তিনি লক্ষ্য করতেন — সে সব খুঁটিনাটি বৈজ্ঞানিক গবেষণা, আপিস-পরিচালনা অথবা মানবচরিত্র ও তার আচরণ, যে বিষয়েই হোক। অবাস্তব তথ্য বর্জন করে প্রয়োজনীয় তথ্যটুকু সংক্ষিপ্তরূপে উপস্থিত করার কৌশলেও তিনি সিদ্ধহস্ত ছিলেন। বৈজ্ঞানিকোচিত স্বল্পদৃষ্টি, তথ্যনিষ্ঠা, বিশ্লেষণশক্তি ও শৃঙ্খল চিন্তায় অভ্যস্ত হবার পর পরিণত বয়সেই রাজশেখর সাহিত্যসৃষ্টিতে ব্রতী হয়েছিলেন। সুতরাং এ-সকল গুণই তাঁর রচনায় উপস্থিত। বাইরে স্নগম্ভীর, মিথবাক, ব্যক্তিত্বসম্পন্ন পুরুষ হলেও, কোতুকবোধ যে তাঁর স্বভাবের মধ্যে প্রবলরূপে বিद्यমান ছিল, একথা অবশ্য বলাই বাহুল্য। আর সাহিত্যপ্রতিভাও যে তাঁর অসামান্য ছিল, তাও তাঁর রচনাতেই স্বয়ংপ্রকাশ। এ-প্রতিভাকে উপযুক্তরূপে প্রকাশ করবার জন্ত, ভাষার উপর যতখানি দখল থাকা প্রয়োজন, সৌভাগ্যের বিষয় কর্মজীবনে রাজশেখর তাও আয়ত্ত করবার সুযোগ পেয়েছিলেন। এ-সুযোগ ঘটেছিল বেঙ্গল কেমিক্যালের বিজ্ঞাপন রচনার প্রয়োজনে। সর্ববিষয়ে পরিচ্ছন্নতা, সদৃশি ও সৌন্দর্যের পক্ষপাতী রাজশেখর বেঙ্গল কেমিক্যালের বিজ্ঞাপনগুলিকে সমসাময়িক বাংলা বিজ্ঞাপনের তুলনায় একটি বিশিষ্ট মর্যাদা দিতে পেয়েছিলেন। এ-বিষয়ে তাঁর সহায় ছিলেন চিত্রশিল্পী যতীন্দ্রকুমার সেন। এ প্রসঙ্গে তিনি বলেছেন, “বাল্যের কবিতা রচনার শখের কথা বাদ দিলে, এই প্রতিষ্ঠানেই আমার সাহিত্যচর্চার আরম্ভ। এখানেই তার হাতে খড়ি বলতে পারা যায়। অবশ্য মূল্যতালিকা তৈরী করা বা বিজ্ঞাপন লেখাকে যদি কেউ সাহিত্য বলে গ্রাহ্য করে। খ্রীষ্টসিদ্ধেশ্বরী লিমিটেডের আগে আমার যা কিছু বাংলা রচনা তা এর বাইরে কিছু নয়।” * বেঙ্গল কেমিক্যালের বিজ্ঞাপনাদি রচনার

* পূর্বোদ্ধৃতিত প্রবন্ধ। কথাসাহিত্য, পূর্বোদ্ধৃতিত সংখ্যা।

মধ্য দিয়ে বাংলা লেখার চর্চা রাজশেখর বহুদিন ধরেই করেছিলেন, কাজেই এ-বিষয়ে তাঁর যথেষ্ট দক্ষতা জন্মেছিল। রাজশেখর যে-ধরনের গল্প লিখেছেন, তাতে তাঁর এ-ভাবানুশীলন কিছুমাত্র ব্যর্থ হয় নি। কারণ, তাঁর গল্প সকলপ্রকার সাহিত্যিক অলংকরণ, কবিত্ব বা উচ্ছ্বাসবর্জিত গল্প। সে ভাষা স্বজ্ঞ ও অনলংকৃত এবং যথাযথরূপে বক্তব্যপ্রকাশের যথার্থ বাহন। রাজশেখরের বাহুল্যবর্জিত আবেগহীন নিরপেক্ষ রচনার জগৎ এ-ধরনের গল্পেরই প্রয়োজন ছিল। বাল্যকালে যে রাজশেখরের কবিতারচনার অভ্যাস ছিল, তাঁর গল্পে এখানে ওখানে ছড়ানো পদ্যগুলিতে সে-পরিচয় অতিস্পষ্ট। দীর্ঘকালের অনভ্যাসেও তাঁর পদ্যরচনার শক্তিতে ভাঁটা পড়েনি।

সাহিত্যরচনায় অবতীর্ণ হবার উৎসাহ ও প্রেরণা তৎকালে রাজশেখর আরো লাভ করেছিলেন তাঁদের চৌদ্দ নম্বর পার্শ্ববাগানের বাড়ির সাহিত্যিক আড্ডা Arbitrary Club বা উৎকেন্দ্র সমিতি থেকে। এই ঠিকানাটি ‘বিরিঞ্চিবাবা’ গল্পে চৌদ্দ নম্বর হাবশীবাগানে রূপান্তরিত হয়েছিল এবং আড্ডাটির ব্যঙ্গরূপ বংশলোচনের বাড়ির আড্ডায় প্রতিফলিত হয়েছিল। রাজশেখরের পুরোনো পৈতৃক বাড়ির এ-আড্ডাটির নিয়মিত সভ্য ছিলেন রাজশেখর, গিরীন্দ্রশেখর, যতীন্দ্রকুমার সেন, ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, কেদার চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি। শেষের দিকে জলধর সেন প্রমুখ আরো অনেকে আসতেন বলে শোনা যায়। সকলেই জানেন, সাহিত্যিকদের আড্ডায় সাহিত্যচর্চা বেশি না হলেও, তার প্রাণখোলা আলাপ আলোচনা সাহিত্য-প্রেরণার উৎস হয়ে দাঁড়ায়; উৎকেন্দ্র সমিতিও রাজশেখরের সাহিত্যরচনার প্রেরণা অনেক পরিমাণে উৎসারিত করেছিল সন্দেহ নেই। উৎকেন্দ্র সমিতির কোনো নিয়মিত সভ্য যদি এখন এই সভার বিস্তৃত বিবরণ প্রকাশ করেন, তবে আমরা এ-প্রেরণার পরিমাণ সম্বন্ধে যথার্থ ধারণা করতে পারবো।

রাজশেখরের পর্যবেক্ষণ শক্তি ছিল অতি তীক্ষ্ণ। বিবিধ প্রকার লোকের হালচাল, কার্যকলাপ — এবং বিশেষ ক’রে তাদের চরিত্রের খুঁটিনাটি বিষয়-গুলি পর্যন্ত নিখুঁতভাবে তাঁর দৃষ্টিতে ধরা পড়তো। জগৎসংসার ও মানুষকে

সুতিনি বেন অম্বুবীক্ষণ দিয়ে দেখেছিলেন। অর্থাৎ তিনি খুব বেশি লোকের সঙ্গে মেলামেশা করতেন না। তিনি বলেছেন, “জীবনে আমি খুব কম লোকের সঙ্গে মিশেছি, তাই আমার অভিজ্ঞতাও খুবই কম। কর্মক্ষেত্রে যাদের সঙ্গে মিশেছি তাদের মধ্যে বেশির ভাগ হচ্ছে ব্যবসায়ী আর দোকানদার। লিখতে গেলে অনেক বেশি দেখতে হয়। আমার যা দেখা তা ওই রামায়ণ মহাভারত পুঁথি-পত্রের মধ্যে দিয়ে দেখা।”

সংস্কৃত সাহিত্য, বিশেষ করে পুরাণেতিহাসে রাজশেখর বহুর প্রচুর ব্যুৎপত্তি ছিল। তাঁর মেঘদূত ও রামায়ণ-মহাভারতের অম্বুবাদেই সে-পরিচয় পাওয়া যায়। ভারতীয় ধর্ম, ঐতিহ্য ও ভাবধারার সঙ্গে তাঁর অতি নিবিড় পরিচয় ছিল। এর ফলে প্রাচীন ভারতের ধর্ম আর আধুনিক বিজ্ঞানীর যুগোচিত যুক্তিনিষ্ঠ মনোধর্ম তাঁর মধ্যে আশ্চর্যরূপে সমন্বিত হয়েছিল। অধ্যাপক সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় যথার্থই লিখেছেন, “প্রাচীনের উপরেই আধুনিক প্রতিষ্ঠিত, প্রাচীনের রূপ-পরিবর্তনেই আধুনিক। আধুনিককে, অর্থাৎ নিজেকে বুঝতে হলে, এর প্রতিষ্ঠাকে জানতে হবে। বিশেষত সেই প্রতিষ্ঠার ভিতরে এমন বস্তু যদি থাকে যার কার্যকারিতা আধুনিক মানুষের পক্ষেও আছে, তাহলে তার চর্চা করার, তাকে জীবনে ফুটিয়ে তোলার তাগিদ আরো বেড়ে যায়।... সত্য যা তা সব সময়ই সত্য। (বাস্তব সত্য আর আধ্যাত্মিক সত্য — এ দুটি পরস্পরের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত, পরস্পরের বিরোধী নয়। এই জগতই ত্রীমূর্ত্ত রাজশেখর বহু রামায়ণ মহাভারতের বিশ্বমানবিকতা আর যুগান্তিগতা মেনে নিয়েও, দেশকালানুযায়ী বিজ্ঞানের স্বাভাবিক শুভ্র জ্যোতিতে তাদের বস্তুতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ করেছেন — বিশেষ কোনও আত্মভেদের রঙীন কাচের মধ্য দিয়ে দেখতে চেষ্টা করেন নি। এই নির্বর্ণ স্বচ্ছ দৃষ্টির মূল্য এ-যুগের মানুষ-মাত্র স্বীকার করবেন। — এ যুগের কেন, সমস্ত যুগের সর্ব দেশের সত্যাদিদ্রষ্টু মনীষীরাও কার্যতঃ স্বীকার করে এসেছেনও।” * রাজশেখরের রচনায়, বিশেষতঃ পৌরাণিক কাহিনী অবলম্বন করে লিখিত তাঁর গল্পগুলিতে এবং কোনো কোনো প্রবন্ধে প্রাচীন জ্ঞান-বিশ্বাস ও ধর্মনীতি প্রভৃতির আধুনিকদৃষ্টিসম্মত বিশ্লেষণ ও আধুনিক কালে

* সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, ‘কথাসাহিত্য’, পূর্বোদ্ধৃতি সংখ্যা।

তাদের উপযোগিতা-অনুপযোগিতার বিচার দেখতে পাওয়া যায়। কোথাও কোথাও রাজশেখর এগুলিকে হান্তপরিহাসের মধ্য দিয়ে উপস্থিত করেছেন, কোথাও বা যুক্তিসম্বিত গম্ভীর প্রবন্ধের মধ্যে সেগুলি ব্যক্ত হয়েছে। অনেক সময় যা পুরাতন, তাকে আধুনিক কালের মানুষ আমরা না ভেবেচিন্তেই বর্জন ক'রে অত্যন্ত হান্তকররূপে আধুনিকতার বড়াই করি; আবার কখনো বা পুরাতন ধর্ম ও সংস্কার বা শাস্ত্রের বিকৃতিকেও মেনে নিয়ে আমরা হান্তানুগত হই। রাজশেখরের নিরপেক্ষ যুক্তিনিষ্ঠ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি এই উভয় দুর্বলতাকেই আমাদের চোখের সামনে তুলে ধরেছে।

রাজশেখরের শিক্ষা, প্রতিভা, মানসিক গঠন ও দৃষ্টিভঙ্গি সম্বন্ধে মোটামুটি ভাবে বলা যায় যে, আবাল্য তিনি স্মৃশূল, স্মনিয়মিত, যুক্তিনিষ্ঠ, নিরপেক্ষ বিজ্ঞানীর তথ্যাহুসারী শিক্ষায় শিক্ষিত এবং তদুপায়ী দৃষ্টিভঙ্গিতে অভ্যস্ত হয়েছিলেন। সাহিত্যিক প্রতিভা ও তীব্র কৌতুকবোধ তাঁর স্বভাবজ ছিল, কিন্তু অবাস্তব কল্পনাপ্রয়ী ভাবানুভূতি অথবা মন্তব্য ও রসিকতা দ্বারা কৌতুক উৎপাদন তাঁর তথ্যনিষ্ঠ ঋজু সরল বিজ্ঞানী মনের উপযোগী ছিল না। বাল্যের শিক্ষা, যৌবনের গবেষণা সবই রাজশেখরের মনকে স্মৃ পর্ষবেক্ষণে অভ্যস্ত এবং যুক্তি ও তথ্যাহুসারী নিরপেক্ষ বিচারবিশ্লেষণের শক্তিতে সমৃদ্ধ করেছিল। তাঁর ভাষাও ছিল বাহুল্যবর্জিত, নিরলংকৃত, সরল ও তীক্ষ্ণ। তা প্রধানতঃ বিবরণাত্মক (narrative) এবং বর্ণনাত্মক (descriptive)। ঘটনাপ্রধান ব'লে তাঁর গল্পের টেকনিক প্রভাতকুমারের অনুরূপ। তিনি মানবচরিত্র, মানুষের কার্যকলাপ ও আচরণ, এবং চারদিককার পরিবেশ যেমন দেখেছেন, তেমনই লিপিবদ্ধ করেছেন — কিন্তু নিজে সে-সম্বন্ধে কোনো মন্তব্য করেন নি। তাঁর লেখায় লেখক অন্তরাল-বর্তী। তিনি নিরপেক্ষ ও প্রচ্ছন্ন কিন্তু দুর্নিরীক্ষ্য নন। তিনি বিভিন্ন প্রকার জাগতিক মানুষের স্বরূপ উদ্ঘাটন করেছেন, কিন্তু নিজে যেন তাদের ভালো-মন্দ বিচারের ভার নেন নি। বিজ্ঞানী যেন সমাজ ও সংসার থেকে বেছে নিয়ে কতকগুলি মানুষের চরিত্র এবং তাদের আচরণ ও কার্যকলাপ সম্বন্ধে কতকগুলি তথ্য এনে উপস্থিত করে বলছেন, “তোমরা এদের ভালো করে দেখে নাও — আমি নিজে এ সম্বন্ধে কিছু বলতে চাই না।” শ্রীমৎ শ্রীমানন্দ

১

ব্রহ্মচারী, গণেশ্বরাম বাটপারিয়া, নেপাল ডাক্তার, তারিণী কবিরাজ, লটবর লন্দী, নাহু মল্লিক, গণেশ মামা, জিগীষা দেবীর স্বামী, ‘অ্যাংলো-মোগলাই কেফ্’এর ম্যানেজারটি পর্যন্ত একেবারে আস্ত, নিখুঁত, সম্পূর্ণ। তাদের চরিত্র-আচরণ-কথাবার্তার একটি স্মরণার্থে পর্যন্ত বাদ পড়েনি। কয়েকটি চরিত্র তিনি স্থায়ীভাবে তাঁর গল্পে উপস্থিত করেছেন। তারা তাঁর নানাগল্পে ফিরে ফিরে এসেছে এবং আমাদের একেবারে চেনা ঘরের মানুষ হয়ে গেছে। যেমন রায়বাহাদুর বংশলোচন, ক্যাদার চাটুজ্যো, নগেন, উদো, জটাধর বকশী, মায় লক্ষকর্ণ পর্যন্ত। এরা যে কাল্পনিক চরিত্র তা মনেই হয় না। মনে হয়, এদের অনেকেরই সঙ্গে আমাদের পরিচয় আছে; আড্ডায়-আসরে, রাস্তায়-ঘাটে, এদের অনেককেই আমরা দেখেছি এবং বেশ চিনি।

রাজশেখরের চরিত্রগুলির এই যে ক্রটিহীন সম্পূর্ণতা, এই যে জীবন্তবৎ রূপ, তা বাস্তবের যথার্থ অমুকরণ দ্বারা সৃষ্টি হয় নি, হয়েছে অতিরঞ্জন দ্বারা। এই অতিরঞ্জনের জন্তই তারা জীবন্তবৎ সত্য হয়েও কৌতুকাশ্রিত হয়েছে। চরিত্রগুলি যে অতিরঞ্জিত একথা রাজশেখর প্রচ্ছন্ন করতে চেষ্টা করেন নি, প্রথম থেকে সোজাসুজি তাদের নামের মধ্য দিয়েই তা ব্যক্ত করেছেন। গণেশ্বরাম বাটপারিয়া, পেলব রায়, হতাশ হালদার, লালিমা গাল (পুং), জিগীষা দেবী, জবরউল্লিসা প্রভৃতি নামেই তাদের চরিত্রের স্বরূপ প্রকাশ পায়। আবার তাদের কার্যকলাপ ও কথাবার্তা সবই একান্ত বাস্তবামুগ হলেও অতিশয় অতিরঞ্জিত। তবু, আশ্চর্যের বিষয় এই যে, রাজশেখরের চরিত্র বা সংলাপ কখনো এতটুকু অতিরঞ্জিত মনে হয় না, বরং সম্পূর্ণ যথার্থ এবং বাস্তব মনে হয়। তার কারণ এই যে, রাজশেখর তাঁর চরিত্রগুলিকে বাস্তবধর্ম থেকে একটুও বিচ্যুত না ক’রে অতিরঞ্জিত করেছেন। বোধহয় একটি উপমা দিলে বক্তব্যটি পরিস্ফুট হবে। অনেক কীটপতঙ্গ আছে যাদের অঙ্গপ্রত্যঙ্গ সাদা চোখে সব দেখা যায় না। কিন্তু অম্লবীক্ষণের কাচের তলায় তারা বহুগুণে বর্ধিত হয়ে দেখা দেয় বলে তাদের শরীরের গঠন এবং অঙ্গপ্রত্যঙ্গের প্রতিটি খুঁটিনাটি খুব স্পষ্ট হয়ে চোখে ভেসে ওঠে। রাজশেখরের অঙ্কিত চরিত্রগুলি সম্বন্ধেও এ উপমা ঠাটে। গণেশ্বরাম আর পেলব রায়, কেউ আশ্ব বিরিঞ্চি বাবা, তিনকড়ি

মুখুজ্যে আর ক্যাদার চাটুজ্যে, জাবালি, খবিদং স্বামী, মহেশ মিত্র ও বাটলো, যাকেই আমরা দেখি না কেন, তাকেই চারিত্রিক সব খুঁটিনাটি সহ আমরা পুরোপুরি চিনে নিতে পারি, কিন্তু মনে হয়, ঠিক এমনভাবে কোনোদিন আমরা তাদের দেখি নি। রাজশেখরের সৃষ্ট চরিত্র সম্বন্ধে যে-কথাগুলি বলা হল, তাঁর রচিত সংলাপ সম্বন্ধেও সে-কথা অনেক পরিমাণে খাটে। রাজশেখর তাঁর চরিত্রগুলির মুখে যেসব কথাবার্তা বলিয়েছেন, তা একান্ত বাস্তবানুসারী। কোন চরিত্র কোন স্থানে কিরূপ কথা বলা স্বাভাবিক, নির্ভুলভাবে রাজশেখর তা উপস্থিত করেছেন। কিন্তু সেসব কথাবার্তায় তিনি একটু রং চড়িয়ে দিয়েছেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ কয়েকটি সংলাপ উদ্ধৃত করা যেতে পারে।

“অটল। কুমড়োর চামড়া তো ট্যান হবে না। আর কমে যাবে। কিহে বৈজ্ঞানিক, কুমড়োর খোসার একটা গতি করতে পার ?

বিপিন। কষ্টিক পটাশ দিয়ে বয়েল করলে বোধ হয় ভেজিটেবল্ হ’তে পারে। এক্সপেরিমেন্ট ক’রে দেখব।”

কোন B.Sc., A.S.S. বৈজ্ঞানিকের পক্ষেই উপরের উক্তিটি করা সম্ভব নয়। অথচ এ স্থানে বিপিনের মুখে কথাগুলি একটুও বেমানান বা অবাস্তব বলে মনে হয় না। তারিণী কবিরাজের “হয়, জানিতি পার না” এবং “দেলাম ঠুকে একদলা চ্যবনপ্রাশ”, লটবর লন্দীর “মরছি টাকার শোকে, আর আপনি বলছেন জোলাপ খেতে ?”, বিরিকিবারার “ভয় কি বিবু, আমি আছি।”, ক্যাদার চাটুজ্যের “কাঠ-কাঠ জানিনে বাবা। পষ্ট দেখগুম বাদিপোতার গামছা খাটো ক’রে পরা।” প্রভৃতি এ জাতীয় অতিরঞ্জিত সংলাপের উদাহরণ। অথচ এগুলি চরিত্রের সঙ্গে সঙ্গত, যথাযথ ও বাস্তব। বস্তুতঃ, রাজশেখর বঙ্গের হাশুরসমষ্টির প্রধান কৌশলই এই অতিরঞ্জন। বাস্তব চরিত্র, বাস্তব আচরণ, বাস্তব সংলাপকে অক্ষুণ্ণ রেখেও রাজশেখর এই অতিরঞ্জনের কৌশলে বিভিন্ন চরিত্রের ক্রটি ও দুর্বলতাগুলি প্রবলরূপে ফুটিয়ে তুলে আমাদের হাসি উৎপাদন করেছেন। তাই রাজশেখর একাধারে সত্য্যদ্রষ্টা ও রসদ্রষ্টা।

রাজশেখর বলেছেন বটে যে তিনি বেশি লোকের সঙ্গে মেশেন নি, তবু

তার অভিজ্ঞতার ক্ষেত্র সাধারণ সাহিত্যিকের চেয়ে অনেক বেশি ব্যাপক ছিল। বাঙালী কেরানি, ব্যবসাদার মাড়োয়ারী, বড়লোক জমিদার, বিজ্ঞানবিদ প্রফেসর ইত্যাদি বহু লোকের সঙ্গে কর্মক্ষেত্রে এবং সাংসারিক জীবনে তাঁকে মেলামেশা করতে হয়েছে। ফলে, বিবিধপ্রকার মানুষের চাল-চলন, ভাব-ভঙ্গি, কথাবার্তা তাঁর ভীষ্মদৃষ্টিতে যেমন নিখুঁতভাবে ধরা পড়েছিল, বিভিন্ন অবস্থায় বিভিন্ন প্রকার মানুষের মনোভাব ও আশা-আকাঙ্ক্ষার সঙ্গেও তাঁর তেমনি ঘনিষ্ঠ পরিচয় হয়েছিল। অবসরপ্রাপ্ত ডেপুটি রায়সাহেব জাতীয় রূপণ লোক অর্থলোভে কীভাবে ঠক-জুয়াচোরের ফাঁদে পা দেয়, বড়লোক ব্যবসায়ী অনেক টাকা লোকসান দিয়ে কেমন করে বাবাজীর শরণ নেয়, স্বার্থসিদ্ধির জন্তু মানুষ কীভাবে ভগবানকে নানাপ্রকার ঘুষ দিতে চায়, ইত্যাদি মানবচরিত্রের বিবিধ দুর্বলতা অতি নিখুঁতভাবে রাজশেখর ফুটিয়ে তুলেছেন। রাজশেখরের গল্পের চরিত্রগুলি সবই আমাদের অতি-পরিচিত। আমাদের চারপাশে যে-সব মানুষকে আমরা নিত্য দেখি, সেই মাষ্টার-ছাত্র, জমিদার-পোষা, অবসরপ্রাপ্ত অফিসার ও প্রবীণ কেরানি, ডাক্তার-কবিরাজ, স্বামীজী-শিষ্য, প্রেমিক-প্রেমিকা প্রভৃতি, যারা আমাদের চেনা লোক ও ঘরের লোক, তাদের হাশুরস দুর্বলতাগুলিকে রাজশেখর এমন বড় ক'রে দেখিয়েছেন যে এই পরিচিত লোকদের যথার্থ স্বরূপ দেখে আমরা হেসে কুটিপাটি হই।

রাজশেখরের চরিত্র ও সংলাপ একাধারে যথার্থ এবং অতিরঞ্জিত। আমাদের আচরণে ও কথাবার্তায় চরিত্রের এমন কতকগুলি দিক প্রকাশ পায়, যন্ত্র বিলম্বের যার অসংগতি ও অযৌক্তিকতা ধরা পড়লেও আমরা নিজেরা সব সময় সে-সম্বন্ধে সচেতন থাকি না। এই অসংগতি ও অযৌক্তিকতার বোধ যদি কেউ আমাদের মধ্যে জাগ্রত করে দেন, তবে নিজেকে স্বরূপ দেখে আমরা নিজেরা হেসে মরি। রাজশেখর অত্যন্ত বাহুল্যবর্জিত সরল নিরলংকৃত ভাষায় আমাদের চরিত্র ও আচরণের সেই দুর্বলতা ও অসংগতিগুলি আমাদের চোখের সামনে তুলে ধরেছেন। সেজন্তু কোনো উদ্ভট, অবাস্তব অস্বাভাবিক বিষয় বা বর্ণনার অবতারণা না করেও তিনি অতি প্রবল হাশুর উৎপাদন করতে সমর্থ হয়েছেন।

অধ্যাপক সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় রাজশেখরকে ‘সুবুদ্ধিবিলাস’ বিশেষণে অভিহিত করেছেন। তিনি বলেছেন, “রসবস্ত্র বা তাঁর লেখায় আমরা পাই, আর পাই বলেই তাঁকে আমরা ছাড়তে পারি না, তাঁকে উদ্ভাসিত করে রেখেছে জ্ঞান-বিজ্ঞানপ্রসূত এক অতি অসাধারণ সাধারণ-বুদ্ধি, ইংরাজিতে যাকে বলব most uncommon commonsense বা সুবুদ্ধির জ্যোতি।” বাস্তবিক পক্ষে আমরা যতপ্রকার হাস্যকর কাজ করি তা সবই সাময়িক বা স্থায়ীভাবে আমাদের সাধারণ-বুদ্ধির অভাবপ্রসূত। এই uncommon commonsenseএর অভাব হেতুই আমাদের আচরণ কার্যকলাপ ও কথাবার্তা সময় সময় নিতান্ত হাস্যজনক হয়ে দাঁড়ায়। রাজশেখর সম্পূর্ণ নিরপেক্ষ নির্লিপ্ত যুক্তিনিষ্ঠ সাধারণ বুদ্ধি দ্বারা বিচার ক’রে সেগুলির অসংগতি ও অসামঞ্জস্য সম্পৃষ্টভাবে আমাদের চোখের সম্মুখে তুলে ধরেছেন। এক ধরনের লোক আছেন যারা নিজেরা গম্ভীর হয়ে কথা বলেন, কিন্তু তাঁদের কথাবার্তা শুনে শ্রোতার হেসে গড়িয়ে পড়ে। রাজশেখরও হচ্ছেন সেই ধরনের গম্ভীর হৃদয়বৃত্তি লেখক। তিনি আমাদের ব্যক্তি ও সমাজ-জীবনের বিশ্লেষক ও সমালোচক। কিন্তু তাঁর common senseএর আলোকে দেখলে সবই প্রচুর হাস্যজনক হয়ে দাঁড়ায়।

হাস্যরসসৃষ্টির উপায় ও উপকরণরূপে রাজশেখর তিনটি জিনিস ব্যবহার করেছেন; এক, হাস্যরসাত্মক চরিত্র; দুই, কৌতুকজনক পরিস্থিতি বা ঘটনাসংস্থান এবং তিন, হাস্যময় সংলাপ। তাঁর সৃষ্ট হাস্যময় চরিত্রের উদাহরণ দেওয়ার প্রয়োজন নেই — তাঁর প্রথম দিকের রচনার প্রায় প্রতিটি চরিত্রই হাস্যরসাপ্রসূত — লঙ্ঘক ও রামগিধর পর্যন্ত। তিনি আমাদের সমাজ থেকে সেই সব চরিত্রই তাঁর গল্পে প্রধানত: বেছে তুলে নিয়েছিলেন, যাদের আচরণে ও কাজে মুর্থতা, হীনতা, পরশ্রীকাতরতা, ঈর্ষা, স্বার্থপরতা, ঠকামি, জুয়াচুরি প্রভৃতি অতিপ্রকট; অথচ যারা বন্ধু, আত্মীয়, সহকর্মী, বিজনেস পার্টনার, গুরু, রাজনৈতিক নেতা, উকিল, ডাক্তার ইত্যাদি নানারূপে আমাদের আশে পাশেই বর্তমান রয়েছে। এদের আমরা দেখেও দেখি না এবং নিত্য দেখার অভ্যস্ততার ফলে এদের চারিত্রিক দুর্বলতাগুলি হয়তো আমাদের চোখেও পড়ে না। রাজশেখর সেই দুর্বলতাগুলি যেন

অতিরঞ্জনের ম্যাগনিকাইং গ্লাস দিয়ে আমাদের দেখিয়েছেন। ব্রজচাঁদী ও ব্রাদার-ইন-ল, গণ্ডেরিরাম, ডাক্তার তরফদার, নেপাল ডাক্তার, ভারিগী কবিরাজ, লাটুবাবু, চুকন্দর সিং, বিরিকি বাবা, মৌলবী বহিরুদ্দিন, ব্যারিষ্টার ও কে সেন, কেট্ট, পেলব রায় ও ঋষিদেব স্বামী, এরা আমাদের সমাজের সাধারণ মানুষ মাত্র। কিন্তু সাধারণ-বুদ্ধির নিরপেক্ষ দৃষ্টি দিয়ে দেখলে এদের কতকগুলি চারিত্রিক অসংগতি হাসির কারণ হয়ে দাঁড়ায়।

রাজশেখরের হাশুরসমষ্টির দ্বিতীয় উপকরণ ঘটনাসংস্থান বা হাশুজনক পরিস্থিতি সৃষ্টি। যেমন, আফিংখোর কেরানি বরদা খুড়োর “তিনে কত্তি তিন”, সত্যর “পাঞ্জাব মেলের সঙ্গে দাজিলিং মেলের কলিশন — রক্তারক্তি — পিসীমা”, হিন্দুলিনীর “সম্মার্জনী হস্তে ছুটিয়া আসিয়া ঘুতাচীর পৃষ্ঠে ঘা-কতক” বসিয়ে দেওয়ার সঙ্গে সঙ্গে “কন্দর্প বসন্ত শশধর মলয়ানিল সকলেই মহাভয়ে ব্যাকুল হইয়া বেগে প্রস্থান” করা, কেট্টর হাইকোর্টশিপ, চুরি করতে গিয়ে কার্তিকের হৌচট খাওয়া ইত্যাদি অসংখ্য ছোটবড় হাশুকর ঘটনা ও পরিস্থিতি রাজশেখরের লেখার সর্বত্র ছড়িয়ে আছে; সেগুলির বিস্তৃত উদাহরণ নিম্নয়োজন।

শুধু চরিত্রসৃষ্টি ও ঘটনাসংস্থানেই রাজশেখরের কৌতুক সীমাবদ্ধ নয়। রাজশেখরের সৃষ্ট চরিত্র ও ঘটনার কৌতুক বহুগুণে বর্ধিত হয়েছে তার সংলাপের সরসতায়। আগেই বলেছি রাজশেখরের সংলাপ যথাযথ, তবু তা অতিরঞ্জিত। তার অর্থ এই যে, যে-ধরণের চরিত্র যেকোন অবস্থায় যে-কথা বলতে পারে, রাজশেখর তার মুখে সে-অবস্থায় সে-জাতীয় সংলাপই বসিয়েছেন, কিন্তু ঠিক সে-কথাগুলি বসান নি। এরূপ কয়েকটি সংলাপের উদাহরণ আগে দিয়েছি। আরো দু'চারটি উল্লেখ করা যায়। যথা, গণ্ডেরিরামের উক্তি “পাপ? হামার কেনো পাপ হোবে? বেবসা তো করে কাসেম আলি। আমি রহি কলকত্তা, ঘই বনে হাথরাস্‌মে। ... যদি কিন কুছ দোষ লাগে — জানে রণছোড়জী — হামার পুন্ডি খোড়া-বহত জমা আছে। একাদসী, সিউরাত, রামনওমীমে উপবাস, দান-ধয়রাত ভি কুছ করি। আট-আটঠো ধরমশালা বানোআয়া — লিলুয়ামে, বালিমে, শেওড়াফুলিমে... আশরকিলালকা পুন যদি সোলহ

লাখকা হোয়, মেরা ভি অসুসি হাজ্জার মোতাবেক হোনা চাহতা।” এখানে কলকাতাবাসী মাড়োয়ারী ব্যবসাদারের ভাষা নিখুঁত, মনোভাবও হয়তো নিখুঁত, কিন্তু কোনো মাড়োয়ারীর পক্ষেই বোধহয় ঠিক এরকম উক্তি করা সম্ভব নয়। হোমিওপ্যাথ নেপাল ডাক্তারের “ভাবছো আমার আল-মারির ওয়ুধ নষ্ট হয়ে গেছে? সে ভয় নেই, আমার তামাকে সালফার থার্ট মেশানো থাকে”; নরহরির “হায় হায়, হুজুর এখনও ছাগল চিনলেন না! কোন্ কালে হজম ক’রে ফেলেছে। লোট তো লোট — ব্যায়লার তাঁত, চোলের চামড়া, হারমোনিয়ার চাবি, মায় ইষ্টিলের কভাল”; অতি মিষ্টভাবী ও বিনয়ী ছেলে বাঁটলোর “নিজের ছেলেকে আপনি যা খুশি বলতে পারেন, কিন্তু আমরা কি করিনা করি আপনার পিতার তাতে কি?” এবং কার্তিকের “নাইন্খ্, সিম্ফোনি বাজাচ্ছেন বুঝি?” তদুত্তরে গোবিন্দর, “উঁহ, ওসব সেকেলে সুর নেড়ীর পছন্দ নয়, বোধহয় শালা-লুট-লিয়া বাজাচ্ছে।” এ জাতীয় কথাবার্তা চরিত্রানুযায়ী হলেও অনতিবিক্ত নয়।

এখন রাজশেখরের বর্ণনাশক্তি সম্বন্ধে দু’একটি কথার উল্লেখ প্রয়োজন। রাজশেখরের বর্ণনা — তা সে মাহুঘের চেহারা ও বেশভূষারই হোক, নিসর্গ-প্রকৃতির হোক, অথবা আসবাবপত্র চালচলন বা কার্যকলাপের হোক, অতি বাস্তব বা সত্যবৎ। রাজশেখরের তীব্র সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ শক্তি এবং ভাবার উপর তাঁর অসাধারণ দখলের ফলেই এরূপ ক্রটিশূন্য বর্ণনা সম্ভব হয়েছে। কিন্তু এ-বর্ণনা ফোটোগ্রাফের মতো নিখুঁত হলেও এর মধ্য দিয়ে কৌতুক উৎপাদিত হয়েছে কম নয়। কেননা, আমাদের হালচাল, ভাবভঙ্গি, কার্যকলাপে এমন অনেক কিছু আছে যা অত্যন্ত হাস্যকর। তার মজাটি নিখুঁত বর্ণনাতেই যথেষ্ট ফুটে ওঠে, তার আর অতিরঞ্জনের প্রয়োজন হয় না। যেমন, “বংশালোচনের বৈঠকখানা ঘরটি বেশ বড় ও সুসজ্জিত; অর্থাৎ অনেকগুলি ছবি, আয়না, আলমারি, চেয়ার ইত্যাদি জিনিসপত্রে ভরতি। প্রথমেই নজরে পড়ে একটি কার্পেটে বোনা ছবি, কাল জমির উপর আশমানী রঙের বিড়াল। যুদ্ধের সময় বাজারে সাদা পশম ছিল না, সূতরাং বিড়ালটির এই দশা হইয়াছে। ছবির নীচে সর্বসাধারণের অবগতির জন্ত বড় বড় ইংরেজী অক্ষরে লেখা আছে — CAT।” (লম্বকর্ণ)। রাজশেখরের

বর্ণনাশক্তি যে কীরূপ ছিল, তাঁর প্রকৃতি-বর্ণনার থেকে একটু সামান্য উদাহরণ দিলে তা পরিষ্কৃত হবে। “জন্ম ছদ্ম্‌ ড় ছদ্ম্‌ দড়ড় ড় ! আকাশে কে চেটরা পিটিতেছে ? বংশলোচন চমকিত হইয়া উপরে চাহিয়া দেখিলেন, অন্তরীক্ষের গম্বুজে এক পোঁচ সীসা-রঙের আস্তর মাখাইয়া দিয়াছে। দূরে এক ঝাঁক সাদা বক জোরে পাখা চালাইয়া পালাইতেছে। সমস্ত চুপ — গাছের পাতাটি নড়িতেছে না। আসন্ন দুর্ঘোগের ভয়ে স্থাবর জঙ্গম হতভম্ব হইয়া গিয়াছে।” সর্বপ্রকার কবিত্ব-কল্পনা-বর্জিত এরূপ অপূর্ব নিখুঁত প্রকৃতি-বর্ণনা বাংলা সাহিত্যে অল্পই খুঁজে পাওয়া যাবে।

রাজশেখরের গল্পের টেকনিক প্রভাতকুমারের অমূল্য রূপ। বর্ণনাভঙ্গি ও চরিত্রস্থিতিতেও উভয়ের রচনার সাদৃশ্য আছে। প্রভাতকুমারের মতো রাজশেখরের গল্পও ঘটনাপ্রধান — ঘটনার গতিতেই পাঠকের কৌতূহলকে টেনে নিয়ে যায়। উভয়ের রচনাই লেখকের স্বকীয় মস্তব্যবিরল, উচ্ছ্বাসহীন। দুজনের রচনাই কৌতুক বা হাস্যের আমেজে পরম উপভোগ্য। উভয়ের রচনাতেই কপট, শঠ ও ভণ্ড চরিত্রের দুর্বলতাগুলি সুন্দরভাবে ফুটেছে। চরিত্রস্থিতিতেও উভয়ের রচনায় যথেষ্ট সাদৃশ্য দেখা যায়। এ-চরিত্রগুলি যেমন বাস্তব ও জীবন্ত, তেমনি আমাদের সমাজে অতি পরিচিত। প্রভাতকুমারের ‘অদ্বৈতবাদে’ অদ্বৈত নিজের কাঠের গুদামে আগুন লাগিয়ে দিয়ে ইন্সুরেন্স কোম্পানীর কাছ থেকে টাকা আদায়ের চেষ্টায় আছে। ধর্মভীরু কনিষ্ঠকে সে বোঝাচ্ছে, “হ্যাঁ, এমন যদি হত, যে, একজন মহাজনের তহবিল থেকে ঐ টাকাটা আমি ঝের করে নিচ্ছি — ও টাকাটা দিয়ে তার ব্যবসা মাটি হয়ে যাচ্ছে, তাহলে বটে অধর্ম আছে — তার ক্ষতি করছি। এ যে কোম্পানী হে, কোম্পানি। এ কি একজনকার ? এই ধর, শিবপুরে কোম্পানির বাগানে গিয়ে, একটা কুলগাছ থেকে আমি দুটো কুল পেড়ে খাই তাতে কি কোনও পাপ আছে ? লক্ষ লক্ষ কুল রয়েছে, দুটো যদি আমি পেড়ে খাই-ই — যার কুলগাছ সে ত জানতেও পারবে না। অধর্ম হবে বলে তুমি কেন ভয় করছ ?” আমাদের সমাজে অমূল্য মনোবৃত্তির প্রাবল্য রাজশেখরও লক্ষ্য করেছেন, “এ দেশের অসংখ্য কৃতকর্মী চতুর লোকের যে নীতি মুচুকুন্দরও তাই ছিল। যুধিষ্ঠির বোধ হয় একেই মহাজনের পছা বলেছেন। এদের

একটি অলিখিত ধর্মশাস্ত্র আছে ; তাতে বলে, বৃহৎ কার্ঠে যেমন সংসর্গদোষ হয় না তেমনি বৃহৎ বা বহুজনের ব্যাপারে অনাচার করলে অধর্ম হয় না। রাম শ্রাম যত্নকে ঠিকানো অত্নায় হতে পারে, কিন্তু গভর্ণমেন্ট মিউনিসিপালিটি রেলওয়ে বা জনসাধারণকে ঠিকালে সাধুতার হানি হয় না।”

(লক্ষ্মীর বাহন, ধুস্তরী মায়া)।

আভ্যন্তরীণ দিক থেকে বিচার করলে আর একজন লেখকের সঙ্গে রাজশেখরের রচনার বিশেষ মিল দেখা যায়। তিনি ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়। ত্রৈলোক্যনাথ ও রাজশেখর এই দুজনেই বাংলাসাহিত্যের প্রধান স্টাটারিস্ট বা ব্যঙ্গরচয়িতা, এবং উভয়ের রচনাই তুমুল হাস্য উৎপাদন করে। ত্রৈলোক্যনাথ মানবচরিত্র বিচার করেছিলেন ধর্ম ও সমাজের দিক থেকে। হিন্দু সমাজে যে একদল লোক বাহ্যিক ধর্মনিষ্ঠার মুখোশ পরে হীনচরিত্র হয়েও সামাজিক মর্যাদা পেত, ত্রৈলোক্যনাথ ভগ্নামির আবরণ খুলে তাদের স্বরূপটি দেখিয়েছেন। সামাজিক আচার-বিচার ও ফৌচা-টিকির চেয়ে যে মানবজীবন ও মানবহৃদয়ের মূল্য অনেক বেশি, ত্রৈলোক্যনাথ তাঁর নানা গল্প-কাহিনীতে এই কথাই বারবার বলতে চেয়েছেন। রাজশেখর কিন্তু তাঁর বিদ্রূপ কেবলমাত্র হিন্দুর ধার্মিক ও সামাজিক ভগ্নামির প্রতি পরিচালিত করেই ক্ষান্ত হন নি। আমাদের জাতীয় ও সামাজিক জীবনের সকলপ্রকার অসাধুতা, কপটতা, মূর্থতা, সংস্কারাচ্ছন্নতা, অর্থগৃহুতা প্রভৃতি সকলপ্রকার দুর্বলতা ও হীনতার প্রতিই তাঁর তীক্ষ্ণ বিদ্রূপবাণ নিক্ষিপ্ত হয়েছে। বিশেষ করে, তাঁর বিজ্ঞানী যুক্তিনিষ্ঠ মন ধর্মের বাহ্যভূটান ও আড়ম্বর, পরলোক, দৈব, গুরু, গেরুয়া, ফলিত জ্যোতিষ ইত্যাদির প্রতি আমাদের আত্যন্তিক গুরুত্ব আরোপকে সুযোগ পেলেই বিদ্রূপ করতে ছাড়ে নি। এ বিষয়ে রাজশেখরের মতামত ও দৃষ্টিভঙ্গি ‘বৈজ্ঞানিক বুদ্ধি’ নামক প্রবন্ধে তিনি স্পষ্টই ব্যক্ত করেছেন। তাই তাঁর রচনায় বিরিক্খিবাবা, খন্দিং স্বামী, বিঘোর বাবা, এমন কি মিরচাই বাবা, করাত বাবা পর্যন্ত তাদের হাস্যকর ভগ্নামি ও ভড়ং নিয়ে উপস্থিত হয়েছে। এ বিষয়েও ত্রৈলোক্যনাথের সঙ্গে রাজশেখরের সাদৃশ্য আছে। গুরুগিরি করা যাদের ব্যবসা, সেই কপট ও ভণ্ড চরিত্রদের স্বরূপ দেখাতে

হুজনেরই খুব উৎসাহ ছিল। আরও একটা বিষয়ে উভয়ের মিল ছিল, সে হচ্ছে তাঁদের গল্পকাহিনীতে ভূতপ্রেতের অবতারণা। এই ভূতজাতির দ্বারা সংসারে কতপ্রকার অটিলতার সৃষ্টি হয়, এই দুই ভিন্নকালীন ঠাট্টাচারিস্ট তা অনেকটা একই দৃষ্টিতে দেখেছিলেন। মানব-প্রতিবেশী এই ভূতজাতি আসলে কী, সে বিষয়ে ত্রৈলোক্যনাথের বক্তব্য আমরা আগে উল্লেখ করেছি।* রাজশেখরের রচনা থেকে অল্পকয়টি অংশ উদ্ধৃত করি। “এই কলকাতা শহরে রাত্তায় যারা চলাফেরা করে — কেউ কেরানী, কেউ দোকানী, কেউ মজুর, কেউ আর কিছু — তোমরা ভাব সবাই বুঝি মানুষ। তা মোটেই নয়। তাদের ভেতর সর্বদাই দু-দশটা ভূত পাওয়া যায়। তবে চিনতে পারা দুষ্কর।” “দেবতারা হচ্ছেন উদারপ্রকৃতি দিলদরিয়া, কেউ তাদের না মানলেও বড় একটা কেয়ার করেন না। কিন্তু অপদেবতারা পদবীতে খাটো বলে তাঁদের আত্মসম্মানবোধ বড়ই উগ্র, না মানলে ঘাড় ধরে তাঁদের প্রাণ্য মর্যাদা আদায় করেন।” (মহেশের মহাযাত্রা)।

‘ভূশঙীর মাঠে’ (গডুলিকা) ‘মহেশের মহাযাত্রা’ (হুমানের স্বপ্ন) ও ‘বদন চৌধুরীর শোকসভা’ (ধুস্তরীমায়া) এই তিনটি গল্পে দেখা যায় ভূতদের কার্যকলাপ কী ভীষণ, এবং মহুয়াসমাজে তাদের প্রভাবই বা কী মারাত্মক। ভূতগণ মানুষের ঘাড়ে চাপলে তারা যে কী বলতে কী বলে আর কী লিখতে কী লেখে তা তারা নিজেরাই জানে না। ‘বদন চৌধুরীর শোকসভা’য় এর দৃষ্টান্ত আছে, ত্রৈলোক্যনাথের গোঁগাও অদৃশ্যভাবে বিভিন্ন সংবাদপত্র আপিসে গিয়ে সম্পাদকদের ঘাড়ে চেপে এ-জাতীয় কাণ্ডকারখানা ঘটিয়ে থাকেন।

এইরূপ আরও নানা বিষয়ে ত্রৈলোক্যনাথের সঙ্গে রাজশেখরের মিল খুঁজে পাওয়া যাবে। যেমন, ত্রৈলোক্যনাথ তাঁর বহু কাহিনীতে কখনো হাস্যোৎপাদনের জন্ত, কখনো বা বিজ্ঞপের বাহন হিসাবে অনেক tall tales বা গাঁজাখুরি জাতীয় উদ্ভট গল্প আমদানি করেছেন; রাজশেখরেরও এজাতীয় উদ্ভট আজগুবি গল্পের অভাব নেই। কিন্তু এই দুই লেখকের সবচেয়ে বড় সাদৃশ্য এই যে, উভয়েই ধর্মের বাহ্য আচার-অহুষ্ঠান এবং কপটতা ও শঠতাকে

অতি প্রবলভাবে বিজ্ঞপ করেছেন। প্রভেদ এই যে, ত্রৈলোক্যনাথের বিজ্ঞপ ধর্ম ও সমাজসংশ্লিষ্ট অন্তঃসারশূন্য ও যুক্তিহীন আচার-অহুষ্ঠান, সংস্কার ও ভড়ং প্রভৃতির দিকেই পরিচালিত হয়েছিল। কিন্তু রাজশেখরের ব্যঙ্গ ধর্ম, সমাজ, রাজনীতি, সাহিত্যনীতি, স্বার্থপরতা, অর্থগৃহুতা, অবৈজ্ঞানিক মনোবৃত্তি, এক কথায় বাঙালী জীবনের ও জাগতিক ব্যাপারের সর্বক্ষেত্রে প্রসারিত হয়েছিল। আমাদের ব্যক্তিজীবন ও সমাজজীবনের এমন দিক অল্পই আছে, যেদিকে রাজশেখরের মনন ও চিন্তা কখনো ব্যঙ্গ-গল্পরূপে কখনো যুক্তিনিষ্ঠ প্রবন্ধরূপে প্রকাশিত না হয়েছে।

ত্রৈলোক্যনাথ ও রাজশেখর উভয়ের রচনাই বাইরে থেকে অত্যন্ত লঘু ও মজাদার মনে হলেও উভয়েরই রচনার অন্তরালে একটি যুক্তিনিষ্ঠ মানবসহানুভূতিপ্রবণ সংস্কারেচ্ছা মনের পরিচয় পাওয়া যায়। রাজশেখর নিজের রচনা সম্বন্ধে বলেছেন, “পরিহাস ছাড়া আর কিছু উদ্দেশ্য নিয়ে লিখি নি। কখনও কোন লোককে লক্ষ্য করে আক্রমণের জন্ত কিছু লিখি নি।...কেদার বাবু নামটা ব্যবহার করেছি, কিন্তু ঐ পর্যন্তই। কেদারবাবুকে একবার বললুম, মশাই, আপনার নামটি ব্যবহার করছি, আপত্তি নেই তো? ...অবিশি আমার গল্পের কেদার চাটুয্যের চেহারা বা চরিত্রের সঙ্গে আপনার কোনো মিল থাকবে না।”* রাজশেখর পরিহাসই করেছিলেন সত্য, কিন্তু তাঁর যুক্তিনিষ্ঠ বিজ্ঞানী দৃষ্টি আমাদের সমাজে ও জীবনে যে সকল হীনতা, দুর্বলতা ও অসংগতি লক্ষ্য করেছিল, সেসব দিকেই তাঁর পরিহাস পরিচালিত হয়েছিল। তাঁর ব্যঙ্গ ব্যাপকভাবে আমাদের সমাজের সর্বক্ষেত্রে পরিব্যাপ্ত, ব্যক্তিগত বিজ্ঞপের সংকীর্ণতায় সীমাবদ্ধ নয়, এ-পরিহাস ও ব্যঙ্গ কাউকে আঁঘাত করে না। তাঁর রচনার মধ্যে আমাদের মধ্যবিত্ত সমাজের দুঃখ দুর্দশার প্রতি যে সংবেদনশীল হৃদয়ের পরিচয় পাওয়া যায়, তাতেও তাঁর রচনা অসাধারণ মর্যাদা লাভ করেছে। তাঁর বিজ্ঞপ পরপ্তরামের কুঠারের মতোই তীক্ষ্ণ ও তীব্র বটে, কিন্তু তা এতই নৈর্ব্যক্তিক এবং প্রবল হাশুরসে এমনই ওতপ্রোত যে, তাকে আর আঁঘাত বলে মনে হয় না।

* শ্রীরাজশেখর বসু, গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য। কথাসাহিত্য, উল্লিখিত সংখ্যা।

রাজশেখরের প্রথম দু'খানি গল্পগ্রন্থ প্রকাশিত হয় যথাক্রমে ১৩৩২ ও ১৩৩৫ বঙ্গাব্দে। মাঝখানের তিন বৎসর সময় 'কজ্জলী'র গল্পগুলি পত্র-পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল। এ দু'টি বই-ই রাজশেখরের প্রবলতম হাশুরসাত্মক গ্রন্থ। বই দু'টিতে 'মহাবিভা' ছাড়া আর কোনো গল্পেই ব্যঙ্গ বা স্যাটায়ার অতিপ্রকট নয় এবং প্রায় প্রতিটি গল্পই এক একটি masterpiece। কি হাশুরসে, কি সমাজজীবনের ব্যঙ্গাত্মক চিত্ররূপে সমগ্র বাংলা সাহিত্যে এ গল্পগুলির কোনোই তুলনা নেই। 'লক্ষকর্ণ' ও 'ভূষণ্ডীর মাঠে'র মতো গল্প রাজশেখরও বেশি লেখেন নি; এগুলি আমাদের সাহিত্যের অতুলনীয় ও চিরস্থায়ী সম্পদস্বরূপ। সে-সময়ে শরৎচন্দ্র ও নরেশ সেনগুপ্ত প্রভৃতি লেখকেরা তাঁদের রচনায় নারীত্ব ও সতীত্ব সম্বন্ধে যে নূতন দৃষ্টিভঙ্গি উপস্থিত করেছিলেন, এবং এর ফলে যতীন্দ্রমোহন সিংহ প্রভৃতির রচনায় সাহিত্যের স্বাস্থ্যরক্ষার জন্ত যে উদ্বিগ্ন প্রকাশিত হয়েছিল, 'ভূষণ্ডীর মাঠে'তে ভৌতিক পরিবেশ উপস্থিত করে এ-বিতর্কের কচকচিকে রাজশেখর এক অপক্লপ ভৌতিক সমস্যায় পর্যবসিত করেছিলেন। এ-গল্পটির চরিত্রচিত্রণ, সংলাপ, পরিবেশ, এমনকি গানগুলি পর্যন্ত এমনই নিখুঁত, এর ব্যঙ্গ এতই সূক্ষ্ম, এর সমাপ্তি এরূপ কৌতুকময় যে, 'ভূষণ্ডীর মাঠে'কে রাজশেখরের শ্রেষ্ঠ গল্প বলে অভিনন্দন জানাতে হয়। আর, ব্যঙ্গাত্মক পত্নরচনায় রাজশেখরের যে কী অসাধারণ দক্ষতা ছিল, নাহু মল্লিকের গান-গুলিতে তার পরিচয় পাওয়া যায়। পাখোয়াজের একটি বোলকে রাজশেখর যে ভৌতিক গানে রূপায়িত করেছিলেন, সে গানটি অসুস্হাবর্জিত হাশুরময় ব্যঙ্গকবিতার একটি শ্রেষ্ঠ নিদর্শন। অথচ রাজশেখরের বিনয় এমনই সুগভীর ছিল যে, গানটি সম্বন্ধে একটি পত্রে বর্তমান গ্রন্থকারকে তিনি লিখেছিলেন, "ভূষণ্ডীর মাঠের কবিতার সবটা আমার রচনা নয়। একজন ওস্তাদের মুখে এই প্রাচীন বোল শুনেছিলাম। স্থানে স্থানে অবোধ্য শব্দ ছিল, আমি তাই বদলে দিয়েছি।... এই পাখোয়াজী পত্ৰটির মূল যে অতি প্রাচীন তা উল্লেখ করা দরকার।" রাজশেখরের পত্নরচনার নিদর্শন বহু স্থানে ছড়িয়ে আছে। কিন্তু নাহু মল্লিকের গানটিকে বাংলা সাহিত্যের একটি শ্রেষ্ঠ হাশুরসাত্মক কবিতা বলে মনে করি। যদিও রচনাটি সুপরিচিত তবু

এখানে সেটি সম্পূর্ণ উদ্ধৃত করবার লোভ সংবরণ করা গেল না।

“ধা ধা ধিন্ তা কং তা গে, গিন্নী ঘা দেন কর্তা কে।

ধরে তাড়া ক’রে ষিটখিটে কথা কয়

ধূর্তা গিন্নী কর্তা গাধারে।

ঘাড়ে ধ’রে ঘন ঘন ঘা কত ধুম্ ধুম্ দিতে থাকে

টু’টি টিপে ঝু’টি ধরে উল্টে পালটে ফ্যাংলে

ধাক্কা ধুক্কা দিতে ক্রটি ধনী করে না

নগণ্য নিধন কর্তা গাধা—”

‘গড্ডলিকা’ ‘কজ্জলী’র পর রাজশেখরের তৃতীয় গল্পগ্রন্থ ‘হুমুমানের স্বপ্ন’ প্রকাশিত হয় ১৩৪৪ সালে। ‘কজ্জলী’ প্রকাশের পর কিছুকাল তিনি একটি অতি গুরুতর কাজে ব্যস্ত ছিলেন, সেটি ‘চলন্তিকা’ অভিধানের সংকলন ও প্রকাশ। হাশুরসাত্মক লঘু রচনা দিয়ে সাহিত্য-চর্চার সূত্রপাত করলেও রাজশেখরের মানস-গঠন লঘু ছিল না, অতি গভীর চিন্তাশীলতায় তা পরিপূর্ণ ছিল। তাই ‘গড্ডলিকা’ ‘কজ্জলী’র পর থেকেই দেখতে পাই রাজশেখরের রচনা লঘুতা থেকে ক্রমে গভীরতর বিষয়ের দিকে মোড় নিতে থাকে। ‘হুমুমানের স্বপ্নে’রও কতকগুলি গল্প প্রচুর হাশুরসে মণ্ডিত বটে — বিশেষ করে ‘মহেশের মহাযাত্রা’ ও ‘রাতা-রাতি’র নাম করা যায় — কিন্তু কয়েকটি গল্প সংক্ষিপ্ত চিত্র বা নকশা জাতীয় এবং অন্ততঃ একটি গল্পকে হাসির গল্প না বলে গভীর চিন্তা ও মনীষাময় রূপক-রচনা বলে বর্ণনা করলেই ঠিক হয়। এ রচনাটির নাম ‘দশকরণের বানপ্রস্থ’। গল্পটির রচনাভঙ্গিতে রাজশেখরের স্বাভাবিক কৌতুকধারা অক্ষুণ্ণ থাকলেও এটিকে কোনোমতে হাশুরসাত্মক গল্প বলে বর্ণনা করা যায় না। ‘হুমুমানের স্বপ্নে’র পর রাজশেখরের রচনা আরও বেশি সীரியাস বা গভীর হতে থাকে। এসময়ে তিনি অনেকগুলি গুরুতর চিন্তাশীল পাণ্ডিত্যপূর্ণ রচনায় মনোনিবেশ করেন। প্রবন্ধ রচনাতেও তিনি এ সময়েই হাত দেন। ১৩৪৪ থেকে ১৩৫৭ পর্যন্ত তাঁর যে গ্রন্থগুলি প্রকাশিত হয়, তা এই। ‘লঘুগুরু’ (প্রবন্ধ) ১৩৪৬, ‘মেঘদূত’ (সটীক বাংলা অনুবাদ) ১৩৫০, ‘ভারতের খনিজ’ (প্রবন্ধ) ১৩৫০, ‘কুটীরশিল্প’ (প্রবন্ধ)

১৩৫০, ‘বান্ধিকী রামায়ণ’ (সারামুখ্যবাদ) ১৩৫৩, ‘মহাভারত’ (সারামুখ্যবাদ) ১৩৫৬, ‘হিতোপদেশের গল্প’ (চুখ্কাহুখ্যবাদ) ১৩৫৭। পরবর্তী গল্পগ্রন্থ ‘গল্প-কল্প’ও ১৩৫৭ সালেই প্রকাশিত হয়।

‘গল্পকল্প’ এবং তৎপরবর্তী গল্পগ্রন্থগুলির সঙ্গে ‘গড্ডলিকা’ ‘কজ্জলী’র প্রভেদ বিস্তারিত। ‘গল্পকল্প’র একমাত্র ‘রাজভোগ’ ভিন্ন আর কোনো গল্পকেই প্রকৃতপক্ষে হাসির গল্প বলে বর্ণনা করা চলে না, যদিও ‘সিদ্ধিনাথের প্রলাপ’ গল্পটিতে রাজশেখর নারীর বেশভূষা সম্বন্ধে তাঁর মন্তব্যগুলি প্রবল কৌতুকের সঙ্গে উপস্থিত করেছেন। ‘গামাখ্য জাতির কথা’ তো বর্তমান মারণাস্ত্রসমূহ পৃথিবীর বৃহৎ শক্তিবর্গ অধ্যুষিত রাষ্ট্রনীতির প্রতি অতি তীব্র স্ফাটনকারী। অন্যান্য গল্পগুলিকে কথোপকথনচ্ছলে রচিত প্রবন্ধ বললে অত্যাুক্তি হয় না। ‘চলচ্চিত্তা’ নামক প্রবন্ধগ্রন্থে ‘আমিষ নিরামিষ’ প্রবন্ধটিতে একটি স্মৃতিস্তিত আলোচনা রাজশেখর বেক্রপ সংলাপের মধ্য দিয়া উপস্থিত করেছেন, ‘রাম-রাজ্য’ ও ‘শোনা কথা’ বস্তুতঃ সেরূপই। ‘শোনা কথা’কে স্বচ্ছন্দে ‘চলচ্চিত্তা’র অন্তর্ভুক্ত করা চলতো।

রাজশেখরের পরবর্তী গ্রন্থগুলির প্রকাশকাল এরূপ — ‘ধুস্তরীমায়ী’ (গল্পগ্রন্থ) ১৩৫৯, ‘কৃষ্ণকলি’ (গল্পগ্রন্থ) ১৩৬০, ‘বিচিত্তা’ (প্রবন্ধ) ১৩৬২, ‘নীলতারার’ (গল্পগ্রন্থ) ১৩৬৩, ‘আনন্দীবাদী’ (গল্পগ্রন্থ) ১৮৭৯ শক (১৩৬৪), ‘চলচ্চিত্তা’ (প্রবন্ধ) ১৮৮০ শক (১৩৬৫), ‘চমৎকুমারী’ (গল্পগ্রন্থ) ১৮৮১ শক (১৩৬৬)। এ বইগুলিতে কতকগুলি কৌতুকপ্রধান গল্প বা চিত্র আছে, আর কয়েকটি আছে তীব্র স্ফাটনকারী অথবা গল্পকারে কোনো গভীর জটিল বা প্রয়োজনীয় সমস্যা আলোচনা। প্রথম শ্রেণীর মধ্যে ‘যদু ডাক্তারের পেশেন্ট’, ‘রটন্তীকুমার’, ‘জটায়ুর বকশী’, ‘সরলাক্ষ হোম’, ‘আতার পায়ের’, ‘নীলতারার’, ‘তিরি চৌধুরী’, ‘জয়হরির জেরা’, ‘কৃষ্ণকলি’, ‘চান্দায়নী সুখা’, ‘চিঠিবাজি’, ‘কামরূপিনী’, ‘চমৎকুমারী’, ‘গণৎকার’, প্রভৃতির উল্লেখ করা যায়। কিন্তু এই বইগুলির অধিকাংশ গল্পই অতি তীব্র স্ফাটনকারী অথবা গল্পচ্ছলে কোনো গুরু বিষয়ের আলোচনা। ‘বটীর কুপা’, ‘বালখিল্যগণের উৎপত্তি’, ‘গগনচটি’, ‘মাৎস্য ছায়’ প্রভৃতি অতি তীব্র স্ফাটনকারী। রাজশেখরের চিন্তাশীল মন দেশের ও জগতের

নানা সমস্তা নিয়ে সর্বদাই ব্যাপৃত থাকতো। যে-বিষয়গুলি তাঁর মনকে বিশেষভাবে আলোড়িত করতো, তার মধ্যে আমাদের তরুণ সমাজের উচ্ছৃঙ্খলতা, ব্যবসায়ী সমাজের অসাধুতা এবং জগতের রাষ্ট্রনায়কগণের হিংস্র ও অদূরদর্শী মনোবৃত্তি প্রভৃতি প্রধান। রাজশেখরের বিজ্ঞানী যুক্তিনিষ্ঠ স্মৃষ্কল মন আচরণে ও চিন্তায় সর্বপ্রকার সংযম ও শৃঙ্খলার পক্ষপাতী ছিল। আধুনিক সমাজের সর্বক্ষেত্রে, বিশেষতঃ তরুণসমাজে, অসংযম, উচ্ছৃঙ্খলতা এবং অশ্রদ্ধাভীনতা রাজশেখরকে বিশেষভাবে পীড়িত করতো। এই উচ্ছৃঙ্খলতা ও অশ্রদ্ধার মনোভাবকে রাজশেখর নানা গল্পে ব্যঙ্গ করেছেন। কিন্তু ‘বালখিল্যগণের উৎপত্তি’ (কৃষ্ণকলি) গল্পটিতে তরুণ-সমাজের উচ্ছৃঙ্খল মনোভাবকে তিনি যেকোন তীব্র ব্যঙ্গে বিদ্ধ করেছেন, এরূপ আর কোথাও দেখা যায় নি। ক্রতুপুত্র অজাত-বালখিল্য নেতা মাতৃগর্ভ থেকেই অস্ত্রাশ্র বালখিল্যগণকে সন্মোহন ক’রে বলছে—

—“বিশ্বের অপোগণ্ড এক হও।

—এক হব।

—সকলে আরাব উত্তোলন কর — প্রত্যক্ষ বা অপ্রত্যক্ষ কোনও দেবতা মানব না।

—মানব না।

—পিতামাতা গুরু কারও শাসন মানব না।

—মানব না।

—গুরুকে আর ডরাব না, গুরুর গুরু চরাব না। গুরুকুলে নাহি রব, না পড়ে পণ্ডিত হব।

—না পড়ে পণ্ডিত হব।”

মনে হয়, বালখিল্যগণের এই আরাব যেন অহরহ কানে শুনেতে পাচ্ছি। এমনকি অকালে গর্ভচ্যুত এই গর্ভস্রাবগণের পরবর্তী হংকারও আমাদের কাণে এসে পৌঁছয় — “বালখিল্য বর্ধন্তাম্, আর সবাই ক্ষীয়ন্তাম্।”

আধুনিক তরুণ-সমাজের সর্বপ্রকার শাসন ও শৃঙ্খলার প্রতি এই বিজ্রোহী মনোভাবকে রাজশেখর ‘রাতারাতি’ গল্পেও বিদ্রূপ করেছিলেন।

কার্তিকের বাবা চরণ ঘোষের প্রতি কার্তিকের বন্ধু মিষ্টভাবী ও বিনয়ী। বাটলোর উক্তি আগেই উদ্ধৃত করেছি। অপর বন্ধু ঘনেন বলছে,—“দেখুন আমরা বড়ই অপমানিত নির্যাতিত হয়েছি, একেবারে পাবলিক হোটেলে দু’শ লোকের সামনে। কেন? যেহেতু আমরা পরাধীন, অভিভাবকের অন্নদাস। এই অবস্থা আর সহ্য হয় না, ...।” পিতা বা পিতৃস্থানীয়ের প্রতি এই অশ্রদ্ধাচক মনোভাবকে ‘রাতারাতি’তে রাজশেখর প্রচুর হাশুর মধ্য দিয়ে ব্যঙ্গ করেছিলেন। কিন্তু ‘বালখিল্যগণের উৎপত্তি’তে হাসি অপেক্ষাকৃত প্রচ্ছন্ন হয়ে তীব্র বিজ্রপের কশাঘাত স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। এর কারণ আগেই উল্লেখ করেছি; প্রথম তিনখানি প্রবল হাশুরসাত্মক গ্রন্থরচনার পরে রাজশেখর গভীর ও গভীর অনুবাদ, টীকারচনা, প্রবন্ধ ও আলোচনা প্রভৃতি গুরুবিষয়ে বহুকাল নিজেকে ব্যাপৃত রেখেছিলেন। ফলে, এই সময় থেকে তাঁর সকল রচনাই অনেকটা সৌরাস হতে আরম্ভ করে। ‘গড্ডলিকা’, ‘কজ্জলী’, ‘হুম্মানের স্বপ্নের তুলনায় পরবর্তী গ্রন্থগুলিতে রাজশেখরের হাশুরস অনেক পরিমাণে স্তিমিত হয়েছিল, এ বিষয়ে সন্দেহ নেই।

আরো দু’একটি প্রসঙ্গ উল্লেখ করা যায়, যেগুলিকে রাজশেখর আগাগোড়াই ব্যঙ্গ করেছেন, কিন্তু প্রথম জীবনে সে-ব্যঙ্গ প্রচুর কৌতুকহাশুর সঙ্গে তিনি পরিবেশন করেছিলেন, আর শেষজীবনে সেগুলি অবলম্বন করে তিনি করেছেন গভীর আলোচনা অথবা তীব্র অপ্রচ্ছন্ন বিজ্রপ। যেমন ধরা যাক, সাধু-সন্ন্যাসীর ভণ্ডামি। ‘বিরিঞ্চিবাবা’ গল্পটির বিষয় এই, খিদিং স্বামীর গল্পটিও ঐবিষয় নিয়ে লেখা আর একটি হাশুরসাত্মক কাহিনী। এই বিষয়টিরই অপরপিঠ আমরা দেখতে পাই ‘কৃষ্ণকলি’র অন্তর্গত ‘ভবতোষ ঠাকুর’ গল্পে। প্রকৃত সদাচারী ভড়ংহীন ধর্মোপদেষ্টার যে ভক্ত জোটে না, এ-গল্পটিতে তাই অতি মৃদু কৌতুকময় ভঙ্গিতে উপস্থিত করা হয়েছে। ব্যক্তিগত, সামাজিক ও ব্যবসায়িক অসাধুতাকে রাজশেখর ‘শ্রীশ্রীসিদ্ধেশ্বরী লিমিটেড’এ প্রচুর হাশুর মধ্য দিয়ে ব্যঙ্গ করেছিলেন। পরবর্তীকালে রচিত তাঁর ‘মাংসভ্রাতার’, ‘সত্যসন্ধ বিনায়ক’, ‘নিধিরামের নির্বন্ধ’ প্রভৃতি ঐ একই বিষয় নিয়ে লেখা হলেও এগুলিকে অনেকটা গভীর আলোচনার পর্যায়ে ফেলা যেতে পারে। আধুনিক জগতের রাষ্ট্রনীতির স্বন্দ এবং রাষ্ট্রনায়কদের

মনোভাব ও কার্যকলাপকে রাজশেখর কয়েকটি গল্পে অতি তীব্র বিজ্ঞপ করেছেন। ‘গামাছুর জাতির কথা’, ‘রামরাজ্য’ (গল্পকল্প), ‘গন্ধমাদন বৈঠক’ (ধুস্তরীমায়), ‘মাদলিক’ (নীলতার) ও ‘গগন চটি’ (আনন্দী-বাঈ) প্রভৃতি গল্পগুলি এ-বিষয়ে উল্লেখযোগ্য স্রাটায়ার। বস্তুতঃ ‘গগন চটি’ আকাশে উদ্ভিত হলেও বর্তমান জগদ্ব্যাপী অসাধুতা এবং রাষ্ট্রনেতাদের হিংস্র মনোভাবকে বেশ একটু পিটিয়ে দিয়ে গেছে।

রাজশেখরের সহজাত প্রবল হাশুরস তাঁর সকল গল্পেই অল্পবিস্তর প্রতিফলিত হয়েছে। এমন কি, কোনো কোনো প্রবন্ধের রচনাভঙ্গিতেও একটু কৌতুকের আমেজ লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু, প্রথম দু’তিনখানি গল্পগ্রন্থে রাজশেখর যত প্রবল হাশুরস উপস্থিত করেছেন, পরবর্তী গ্রন্থগুলিতে সেরূপ পাওয়া যায় না। এর কারণ, রাজশেখরের মন ছিল বিজ্ঞানানুসারী, যুক্তিনিষ্ঠ, চিন্তাশীল ও মনীবান্ধিত। তাই, তাঁর প্রায় সকল গল্পই তাৎপর্যপূর্ণ এবং ‘স্রাটায়ার’ জাতীয়। প্রথমাংশের গল্পগুলিতে রাজশেখর বাঙালী সমাজের এবং মানবচরিত্রের হাশুরস দুর্বলতাগুলিই খুব বড় করে দেখিয়েছিলেন। সেখানে হাশুরস এরূপ প্রবল যে, এর অন্তরালে যে তীব্র বিজ্ঞপ আছে, তা সব সময় চোখে পড়ে না। কিন্তু শেষ জীবনের গল্পগুলিতে রাজশেখর এ বিজ্ঞপকে আর ততটা প্রচ্ছন্ন করবার প্রয়াস করেন নি। এগুলি রাজশেখরের রচনার স্বাভাবিক হাশুরসবর্জিত নয় সত্য, কিন্তু এগুলিকে হাশুরসপ্রধান বলেও ঠিক বর্ণনা করা যায় না।

রাজশেখর তাঁর বক্তব্যের বাহনরূপে বহু পুরাণ-কাহিনী ব্যবহার করেছেন। অসম্ভব অলৌকিক ঘটনাও তাঁর রচনায় বিরল নয়। লোকমনোরঞ্জক গল্পরচনাই যদি রাজশেখরের উদ্দেশ্য হোত, তবে তিনি পুরোনো গল্পে টেলে সাজতে যেতেন না, অথবা অসম্ভব অলৌকিক কাহিনীরও অবতারণা করতেন না। তাঁর গল্পগুলি চিন্তা, যুক্তি ও বক্তব্যপ্রধান স্রাটায়ার বলেই যে-কোনো পুরাতন বা অসম্ভব কাহিনীর রূপকে তিনি তাদের উপস্থিত করেছেন।

বাংলাসাহিত্যে দু’জন প্রধান স্রাটায়ারিস্ট-এর মধ্যে রাজশেখর অন্যতম। স্রাটায়ারিস্টের প্রধান অঙ্গই হাশুরস — হাসির আড়ালে থেকেই স্রাটায়ার

রিস্ট বিজ্ঞপের বাণ নিক্ষেপ করেন। হান্তরস উৎপাদনে অপর স্টাটারারিস্ট ত্রৈলোক্যনাথের চেয়ে রাজশেখরের কৃতিত্বই বেশি। বিশেষতঃ ত্রৈলোক্যনাথের স্টাটারারের গতি ছিল সংকীর্ণ। বাঙালী হিন্দুর ধর্মচার ও সমাজ ব্যবস্থা এবং সে-সমাজের ভণ্ডতা, কপটতা ও হৃদয়হীনতার মধ্যেই সে বিজ্ঞপ সীমাবদ্ধ ছিল। কিন্তু রাজশেখরের ব্যঙ্গ কেবল হিন্দুর সামাজিক জীবনে সীমাবদ্ধ ছিল না। তা আমাদের জীবনের সর্ববিধ কপটতা, অসাধুতা, এবং আধুনিক জগতের হিংস্রতা ও অন্যায়ের প্রতি পরিচালিত হয়েছিল। এ-জন্ত, রাজশেখর বাংলা সাহিত্যের শুধু একজন শ্রেষ্ঠ হান্তরসিক লেখক নন, তিনি একজন শ্রেষ্ঠ চিন্তানায়কও বটেন।

বয়ঃকনিষ্ঠ হলেও রাজশেখরের অনেক আগেই সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত সাহিত্যে প্রতিষ্ঠা লাভ করেছিলেন। রবীন্দ্রোত্তর কবিদের মধ্যে তিনি (১৮৮২-১৯২২) এককালে সর্বাপেক্ষা ধ্যাতিমান ও জনপ্রিয় ছিলেন। স্বল্পপরিসর জীবনে তিনি যে প্রতিষ্ঠা ও লোকপ্রিয়তা অর্জন করেছিলেন, বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে খুব কম লেখকের দ্বারাই তা সম্ভব হয়েছে। আয়ুর পরিসরের তুলনায় সত্যেন্দ্রনাথ লিখেছিলেনও প্রচুর। ইনি প্রধানতঃ কবি হলেও গল্পরচনাতেও এঁর বেশ দক্ষতা ছিল। ইনি অনেকগুলি প্রবন্ধ লিখেছিলেন, তার অধিকাংশই সাহিত্যিক বিতর্ক-বিতণ্ডা শ্রেণীর। ইনি ‘জন্মভূমি’ নামে নরওয়ের লেখক Jonas Lie-এর একটি উপন্যাস অহুবাদ করেছিলেন। তাছাড়া ‘চীনের ধূপ’ নামে ইনি কয়েকটি অহুবাদ-প্রবন্ধের সংকলন প্রকাশ করেছিলেন। ‘ডঙ্কানিশান’ নামে একটি মৌলিক ঐতিহাসিক উপন্যাস রচনায়ও তিনি হাত দিয়েছিলেন, কিন্তু এখানি সম্পূর্ণ করে যেতে পারেন নি। ইনি ‘রক্তমল্লী’ নামে সংকলিত কয়েকটি অহুবাদ-নাটক এবং ‘ধূপের ধোঁয়ার’ নামে একটি মৌলিক নাটকও রচনা করেছিলেন।

সত্যেন্দ্রনাথ ছিলেন উনবিংশ শতাব্দীর অন্ততম প্রধান গল্পলেখক অক্ষয়কুমার দত্তের পৌত্র। সত্যেন্দ্রনাথের পিতা রজনীকান্ত দত্তও কৃতবিদ্য ছিলেন। মাতুল কালীচরণ মিত্র ‘হিতৈষী’ পত্রিকার সম্পাদক ও গল্পলেখকরূপে তৎকালীন বাংলায় সুপরিচিত ছিলেন। সত্যেন্দ্রনাথ সাহিত্য-

চর্চার পারিবারিক ঐতিহ্য নিয়েই জন্মেছিলেন, এবং অতি বাল্যকাল থেকেই তাঁর কবিত্বশক্তির স্ফূরণ হয়েছিল। কিন্তু বিতালয়গত লেখাপড়ায় এঁর মন ছিল না। বি. এ. পড়বার সময়ই তাঁর বিষে হয়। পরীক্ষাটিতে কিন্তু ইনি পাশ করতে পারেন নি।

প্রথম চৌধুরীর মতো ইনিও ‘সাহিত্য’-পত্রিকার নিয়মিত লেখক ছিলেন। কৈশোরেই এঁর প্রথম কবিতার বই ‘সবিতা’ (১৯০০) প্রকাশিত হয়। এখানি এবং এঁর দ্বিতীয় কাব্যগ্রন্থ ‘সন্ধিক্ষণ’ (১৯০৫) বিনামূল্যে বিতরিত হয়েছিল। এগুলি আর পুনর্মুদ্রিত হয়নি, কিন্তু বই দু’টির কোনো কোনো কবিতা পরবর্তী কবিতার বই ‘বেণু ও বীণা’র (১৯০৬) অন্তর্ভুক্ত হয়েছিল। এর পরের কাব্যগ্রন্থ ‘হোমশিখা’ (১৯০৭)। এর কবিতাগুলিও প্রথম বই দুখানির অল্পরূপ বিষয় নিয়ে লেখা। এগুলির মধ্যে জাতি ও দেশের প্রতি গভীর শ্রদ্ধা ও প্রীতি এবং দর্শন-বিজ্ঞানে ভারতের উন্নতিকামনাই প্রধান। এ বইগুলি প্রকাশের পর অজিতকুমার চক্রবর্তী, সতীশচন্দ্র রায়, চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ রবীন্দ্রভক্ত লেখকদের সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠতা জন্মে এবং সেই সূত্রে তিনিও রবীন্দ্রনাথের একজন গোড়া ভক্ত হয়ে দাঁড়ান। এ সময় থেকে রবীন্দ্রনাথের প্রভাব এঁর রচনায় ক্রমেই প্রবলরূপে দেখা দিতে আরম্ভ করে। ভাষা ও ছন্দের যে লঘু ও বিচিত্ররূপ তাঁর কবিতায় প্রকাশিত, তা রবীন্দ্রনাথের প্রভাবেই সম্ভব হয়েছিল বলে মনে হয়। অনতিদীর্ঘ জীবনে সত্যেন্দ্রনাথ অনেকগুলি বই লিখেছিলেন। সেগুলির নাম যথাক্রমে ‘সবিতা’ (১৯০০), ‘সন্ধিক্ষণ’ (১৯০৫), ‘বেণু ও বীণা’ (১৯০৬), ‘হোমশিখা’ (১৯০৭), ‘তীর্থসলিল’ (১৯০৮), ‘তীর্থরেণু’ (১৯১০), ‘ফুলের ফসল’ (১৯১১), ‘কুহ ও কেকা’ (১৯১২), ‘জন্মদুঃখী’ (১৯১২), ‘চীনের ধূপ’ (১৯১২), ‘রঙ্গমল্লী’ (১৯১৩), ‘তুলির লিখন’ (১৯১৪), ‘মণিমঞ্জুষা’ (১৯১৫), ‘অত্র-আবীর’ (১৯১৬) ও ‘হাস্তিকা’ (১৯১৭)। মৃত্যুর পরে তাঁর আরো তিনখানি বই প্রকাশিত হয়, ‘বেলাশেষের গান’ (১৯২৩), ‘বিদায় আরতি’ (১৯২৪) এবং ‘ধূপের ধোঁয়ায়’ (১৯২৯)।

‘ভারতী’ পত্রিকায় প্রকাশিত তাঁর ছন্দ সঘনকীর phantasy ‘ছন্দ-সরস্বতী’ প্রবন্ধটি সুপরিচিত। এ ছাড়া বিভিন্ন পত্র-পত্রিকায় বিতর্কমূলক যেসব

সাময়িক প্রবন্ধ ইনি লিখেছিলেন, সেগুলি গ্রন্থাকারে সংকলিত হয়নি। এই প্রাচুর্য থেকেই সত্যেন্দ্রনাথের রচনার সহজ স্বাচ্ছন্দ্য ও সাবলীলতার পরিচয় পাওয়া যায়।

বিভাগলয়গত শিক্ষায় সত্যেন্দ্রনাথ বেশিদূর অগ্রসর হতে পারেন নি বটে, কিন্তু সর্বপ্রকার বিজ্ঞা আহরণের দিকে তাঁর বিশেষ ঝোঁক ছিল। পিতামহের বিজ্ঞানাহুসারী তথ্যসন্ধানী মন তিনি উত্তরাধিকারস্বত্বে লাভ করেছিলেন, আর লাভ করেছিলেন পিতামহের একটি বৃহৎ ও উৎকৃষ্ট গ্রন্থাগার। বিবিধ বিষয়ে তাঁর কৌতূহল ছিল, এবং তিনি পড়াশুনাও করেছিলেন অনেক। নিজের চেষ্টায় নানা ভাষায় তিনি ব্যুৎপত্তি লাভ করেছিলেন। তিনি ফার্সী মোটামুটি ভালো জানতেন, অত্যান্ত অনেক উত্তরভারতীয় ভাষায়ও তাঁর কিছু কিছু দখল ছিল। ইউরোপীয় ভাষার মধ্যে ফরাসী তিনি ভালোই জানতেন। জার্মান প্রভৃতি অত্যান্ত ভাষাও তাঁর কিছু কিছু জানা ছিল। ফরাসী ভালো জানা থাকতে ইউরোপীয় সাহিত্যের অনেক মূলগ্রন্থ তিনি পড়তে পেরেছিলেন। প্রচুর পড়াশুনা করবার অভ্যাস তাঁর ছিল, এবং বিবিধ ভাষা ও জ্ঞানের চর্চা তাঁর রচনাতে প্রভূত প্রভাব বিস্তার করেছিল। প্রথম জীবনের রচনায় বিজ্ঞানের প্রতি তাঁর প্রবল আকর্ষণ দেখা যায়, কিন্তু ক্রমে বিজ্ঞানের রূপধ্বংসকারী বিবিধ উপকরণের প্রতি তাঁর বিরাগ প্রকাশিত হয়েছিল। সম্ভবতঃ এ-পরিবর্তন রবীন্দ্রপ্রভাবের ফল।

সত্যেন্দ্রনাথের মন ছিল জ্ঞানাহুসারী, তথ্যনিষ্ঠ, যুক্তিপ্রবণ, কিন্তু পরিবর্তনশীল। যদি কোনো একটি বিষয় বা ভাবকে তাঁর রচনায় আগাগোড়া প্রবলরূপে প্রকাশিত হতে দেখা গিয়ে থাকে, তবে তা দেশাত্মবোধ। এ ভিন্ন, ভাবে ও চিন্তায়, ভাষায় ও ভঙ্গিতে, মতামতে ও দৃষ্টিভঙ্গিতে তিনি বহু বৈচিত্র্যের মধ্য দিয়ে অগ্রসর হয়েছিলেন। সমালোচকেরা সত্যেন্দ্রনাথের রচনায় বহু কবির প্রভাব লক্ষ্য করেছেন। মাইকেল মধুসূদন দত্ত, অক্ষয়কুমার বড়াল, দেবেন্দ্রনাথ সেন, দ্বিজেন্দ্রলাল রায়, সতীশচন্দ্র রায় প্রভৃতির দ্বারা তিনি কোনো কোনো কবিতায় স্পষ্টরূপেই প্রভাবিত হয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথের প্রভাবের কথা তো বলাই বাহুল্য। অন্তর্দিকে বিষয়বস্তুতেও, বিবিধ প্রকার উপকরণ তথ্য ও চিন্তা নানা সময়ে তাঁর

কবিতায় দেখা দিয়েছে। এর কারণ, সত্যেন্দ্রনাথের মন ছিল বেতস-পত্রের মতো। সামান্ততম বায়ুর স্পর্শে তা আন্দোলিত হোত। অল্পবয়সে ‘চারুপাঠ’ তাঁর কবিতার উপকরণ জুগিয়েছিল। পরে বিভিন্ন কবির রচনা ও সামসাময়িক জাগতিক ও রাজনৈতিক ঘটনা সবই তাঁর কবিতায় ছায়া ফেলেছিল। তিনি যখন যা পড়তেন, দেখতেন বা শুনতেন, তা-দ্বারাই সাময়িকভাবে অভিভূত হতেন এবং তাঁর কবিতায় তা প্রতিফলিত হোত। তিনি যখন যে-কবির রচনা পড়তেন, তখন তাঁর ভাবধারার সঙ্গে সম্পূর্ণ একাত্ম হয়ে যেতেন। এই জন্মই অনুবাদে তাঁর এত প্রবণতা ও কুশলতা ছিল। তিনি ছিলেন তাঁর যুগের যথার্থ জনমানসের প্রতিনিধি। জনসাধারণের মধ্যে যখন যে প্রভাব, যে চিন্তা, যে প্রীতি বা অপ্রীতি প্রবলরূপে দেখা দিয়েছে, সত্যেন্দ্রনাথের কবিতায় তখনি তার ছায়াপাত হয়েছে। স্বদেশী যুগের গণচিন্তাধারা তাঁর কবিতায় স্পষ্ট লক্ষ্য করা যায়। বঙ্গভঙ্গ, মডারেটিবিদ্বেষ, কংগ্রেস, চরকা, গান্ধীজি, গণচিন্তার এমন দিক অল্পই আছে যা তাঁর কবিতায় কোনো না কোনো সময়ে প্রবলরূপে প্রকাশিত হয়নি। সমসাময়িক কালের রাজনৈতিক, সাহিত্যিক, জাগতিক সকল বিষয় নিয়েই তিনি কবিতা লিখেছেন। ঈশ্বর গুপ্তের কবিতা সম্বন্ধে বঙ্কিমচন্দ্র বলেছিলেন, “নিত্যনৈমিত্তিকের ব্যাপার, রাজকীয় ঘটনা, সামাজিক ঘটনা, এ সকল যে রসময়ী রচনার বিষয় হইতে পারে, ইহা প্রভাকরই প্রথম দেখায়, আজ শিশুর যুদ্ধ, কাল পৌষপার্বণ, আজ মিশনরি, কাল উমেদারী, এ সকল যে সাহিত্যের অধীন, সাহিত্যের সামগ্রী, তাহা প্রভাকরই দেখাইয়াছিলেন।” এ মন্তব্য সত্যেন্দ্রনাথের কবিতার প্রতিও প্রযুক্ত হতে পারে। ঈশ্বর গুপ্তের সঙ্গে সত্যেন্দ্রনাথের নানা বিষয়ে সমধর্মিতা ছিল। ঈশ্বর গুপ্তের মতোই সত্যেন্দ্রনাথের নীতিবোধ ও তথ্যনিষ্ঠা প্রবল ছিল। উভয়েই খাঁটি বাঙালী কবি ছিলেন। বর্ণনাশক্তি এবং ব্যঙ্গকুশলতাও উভয় কবির মধ্যেই অতি প্রবলরূপে বিद्यমান ছিল। প্রভেদ এই যে, ঈশ্বর গুপ্ত নব্যযুগের একমাত্র নীতিবোধ ছাড়া অন্য কোনো ভাব বা অগ্রসর চিন্তা আত্মস্থ করতে পারেননি। তিনি উচ্চশিক্ষা পান নি, ইংরেজী বা পাশ্চাত্য সাহিত্যের সঙ্গেও তাঁর তেমন পরিচয় ছিল না,

—পাশ্চাত্য ভাব ও চিন্তা হৃদয়ংগম করা তো দূরের কথা। অপরপক্ষে সত্যেন্দ্রনাথের মন পাশ্চাত্য ভাব ও চিন্তায় সমৃদ্ধ ছিল। ঈশ্বর গুপ্ত ছিলেন রক্ষণশীল, সত্যেন্দ্রনাথ ছিলেন নিত্য উন্নতি ও অগ্রগতির পক্ষপাতী। ঈশ্বর গুপ্তের রচনায় ভাবাবেগ সম্পূর্ণই অল্পপস্থিত; কিন্তু সত্যেন্দ্রনাথের কবিতায় ভাব ও আবেগ দুইয়েরই সাক্ষাৎ পাওয়া যায়, যদিও অধিকাংশ স্থলে এ-দুটির সমন্বয় ঘটে নি। প্রকৃত হৃদয়াবেগের পরিচয় সত্যেন্দ্রনাথের কবিতায় স্বল্প। এ-বিষয়ে সুকুমার সেনের উক্তি যথার্থ মনে করি। তিনি লিখেছেন, “সত্যেন্দ্রনাথের কাব্যে কবির নিজের কথা নাই বলিলেই হয়।... সত্যেন্দ্রনাথের কবিতায় হৃদয়াবেগের প্রকাশ নিতান্তই বিরল। তাঁহার কবিমানসের যে আবেগ তাহা বুদ্ধি পরিচালিত ইমোশন, কদাপি প্যাশন নয়।” *

সত্যেন্দ্রনাথের প্রধান কৃতিত্ব ছিল বর্ণনায়। এ বিষয়ে তাঁর প্রকৃত কৃতিত্বের উপযুক্ত আলোচনা অতীবধি হয়নি। সত্যেন্দ্রনাথের বর্ণনার মতো পড়ে একরূপ নিখুঁত বর্ণনা বাংলা সাহিত্যে অল্পই দেখা গেছে। সকল প্রকার বর্ণনাতেই সত্যেন্দ্রনাথ অতি দক্ষ ছিলেন — কিন্তু প্রকৃতি, বিশেষতঃ পল্লী প্রকৃতির বর্ণনায় তাঁর শক্তি ছিল অসাধারণ। তাঁর সুপরিচিত কবিতা ‘পান্ধীর গান’ ও ‘দূরের পাল্লা’য় এ শক্তির পরিচয় আছে। দ্বিতীয় যে কৃতিত্বের জন্ম সত্যেন্দ্রনাথ অতি বিখ্যাত ও জনপ্রিয়, তা তাঁর ছন্দনিপুণতা। তিনি ছন্দ নিয়ে বহু পরীক্ষা-নিরীক্ষা করেছিলেন, এবং বহুবিধ সংস্কৃত ও ইংরেজী ছন্দের রূপ ও ধ্বনিতরঙ্গ বাংলায় তুলে আনতে সমর্থ হয়েছিলেন। বলদেব পালিত যা পারেন নি, সত্যেন্দ্রনাথ তা অনায়াসে সম্পন্ন করেছিলেন। এর আগেই রবীন্দ্রনাথ ছন্দ নিয়ে বহু পরীক্ষা করেছিলেন, যুক্তাক্ষর ও হ্রস্ব বর্ণের গুরুত্ব লঘুত্বকে ছন্দ-বৈচিত্র্য সম্পাদনে তিনিই প্রথম কাজে লাগিয়েছিলেন। ‘মানসী’, ‘সোনার তরী’তেই প্রধানতঃ রবীন্দ্রনাথের এ জাতীয় পরীক্ষা-নিরীক্ষার সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। প্রতি চরণের পদসংখ্যা এবং প্রতিপদের মাত্রা বা অক্ষর সংখ্যা নিয়েও রবীন্দ্রনাথ বহুবিধ পরীক্ষা করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ অবশ্য ছন্দের পরীক্ষা নিয়ে বেশিদিন মেতে

ধাকেন নি। কিন্তু তাঁর বিবিধ প্রকার পরীক্ষা বাংলা ছন্দের যে-সম্ভাবনা উন্মুক্ত করে দিয়েছিল, তা কনিষ্ঠ কবিদের মধ্যে সত্যেন্দ্রনাথের মতো আর কেউই তেমনভাবে হৃদয়ংগম করতে পারেন নি। মূল প্রেরণা রবীন্দ্রনাথ হলেও, সত্যেন্দ্রনাথ বাংলা ছন্দে যত বৈচিত্র্য উপস্থিত করেছিলেন, এরূপ আর কোনো কবির দ্বারাই সম্ভব হয়নি। সত্যেন্দ্রনাথ মাত্রাবৃত্ত ও স্বরবৃত্ত ছন্দেরই পক্ষপাতী ছিলেন, এবং তাঁর রচনায় সে জাতীয় ছন্দেরই প্রাবল্য বা বহুলতা দেখা যায়, কিন্তু অক্ষরবৃত্ত বা পয়ার জাতীয় ছন্দেও তাঁর যথেষ্ট কুশলতা ছিল। নব নব ছন্দ রচনায় সত্যেন্দ্রনাথের প্রবণতা ছিল চটুলতার দিকে, গাভীরোর দিকে নয়। তবু, রবীন্দ্রনাথ বাংলা ছন্দের যে বিচিত্র সম্ভাবনার পথ উন্মুক্ত করে দিয়েছিলেন, সে-পথ ধরে সত্যেন্দ্রনাথই প্রথম তাকে বহুবিচিত্ররূপে উপস্থিত করতে সমর্থ হয়েছিলেন।

সত্যেন্দ্রনাথের প্রধান দুই গুণ বর্ণনাকুশলতা ও ছন্দনিপুণতা তাঁর সমসাময়িক প্রায় সকল কবিকেই প্রভাবিত করেছিল। প্রকৃতির বর্ণনা, বিশেষতঃ পল্লীপ্রকৃতির বর্ণনায় সত্যেন্দ্রনাথের বৈশিষ্ট্য এই যে, প্রকৃতির রূপের প্রতিটি খুঁটিনাটি পর্যন্ত সত্যেন্দ্রনাথের কলমে ধরা পড়তো। এখানেই সত্যেন্দ্রনাথ ও রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতিবর্ণনার পার্থক্য। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে প্রকৃতিবর্ণনা খুব কম স্থানেই খুঁটিনাটি বিষয়ে নিবদ্ধ। সত্যেন্দ্রনাথের সমসাময়িক অনেক কবি পল্লীপ্রকৃতি ও পল্লীপরিবেশ নিয়ে কবিতা লিখে নাম করেছিলেন, ছন্দেরও নানা কৌশল দেখিয়েছিলেন। কিন্তু এসব বিষয়ে সত্যেন্দ্রনাথকেই তাঁরা অনুসরণ করেছিলেন।

সত্যেন্দ্রনাথের কবিতায় তথ্য ছিল, যুক্তি ছিল, বহু বিষয়ে চিন্তার পরিচয় ছিল এবং বুদ্ধির প্রভা ছিল, কিন্তু প্রকৃত মননের পরিচয় ছিল বলা যায় না। অপরপক্ষে তাঁর ছন্দনিপুণ্য ছিল, বর্ণনায় অসামান্য কুশলতা ছিল এবং আন্তরিকতার অভাব ছিল না, কিন্তু তাঁর রচনায় ভাবগভীরতা খুঁজে পাওয়া দুষ্কর। কোনো উন্নত বা গভীর ভাবের বর্ণনাটুকু সত্যেন্দ্রনাথ উৎকৃষ্টরূপে উপস্থিত করতে পেরেছেন সত্য, কিন্তু খুব অল্প স্থানেই তা তাঁর নিজস্ব অনুভূতি বা উপলব্ধির স্বাক্ষর বহন করে।

সমসাময়িক ঘটনা দ্বারা তিনি যে বিশেষভাবে প্রভাবিত, এমন কি

উত্তেজিত হতেন, একথা আগে উল্লেখ করেছি। হান্তরসবোধও তাঁর প্রবল ছিল। তিনি যখন কোনো বিষয়ে বিচলিত বা উত্তেজিত হতেন তখন তাঁর তীক্ষ্ণ হান্তরসবোধকে ব্যঙ্গ-বিজ্রোহে প্রকাশ করতেন। সত্যেন্দ্রনাথের বেশির ভাগ হাসির রচনাই বিজ্রোহাত্মক, আবার এগুলির প্রায় সবই কোনো না কোনো সমসাময়িক ঘটনাজনিত উত্তেজনার ফল। নিছক হাসির কবিতা সত্যেন্দ্রনাথ লেখেন নি এমন নয়, কিন্তু পরিমাণে তা অল্প।

সত্যেন্দ্রনাথ বিজ্রোহাত্মক গল্প-পত্র রচনায় হাত দেন প্রধানতঃ রবীন্দ্র-বিদ্রোহীদের লক্ষ্য করে। ১৩১৩ সাল থেকে দ্বিজেন্দ্রলাল রায় প্রকাশ্য-ভাবে রবীন্দ্র-নিন্দার সূত্রপাত করেন। ১৩১৬ বঙ্গাব্দে তিনি ‘সাহিত্য’ পত্রিকায় ‘কাব্যে নীতি’ নামে একটি প্রবন্ধ লিখে রবীন্দ্রনাথকে আক্রমণ করেন। রবীন্দ্রভক্ত লেখকগণের মধ্যে এ প্রবন্ধ প্রচুর আলোড়নের সৃষ্টি করে। প্রবন্ধটি প্রকাশের কয়েক মাস পরে এটি উপলক্ষ্য করে ‘মানসী’তে সত্যেন্দ্রনাথ ‘মরাল ও পেচক’ নামে একটি ব্যঙ্গ-কবিতা লেখেন। এ-কবিতাটি লিখেই সত্যেন্দ্রনাথ ক্ষান্ত হন নি, একাধিক প্রবন্ধে এবং আরও কয়েকটি ব্যঙ্গ-কবিতায় তিনি দ্বিজেন্দ্রলালের আক্রমণের প্রতিবাদ করেছিলেন। ব্যঙ্গ-কবিতা সত্যেন্দ্রনাথ প্রধানতঃ ‘নবকুমার কবিরত্ন’ এই ছদ্মনামেই লিখেছেন। কিন্তু কখনো কখনো প্রবন্ধে তিনি ‘নবকুমার দত্ত’ নামও ব্যবহার করেছিলেন। এ-ভিন্ন বিজ্রোহাত্মক প্রবন্ধ ও কবিতা ‘কলমগীর’, ‘সলিলোল্লাস সাঁৎরা’, ‘অশীতিপর শর্মা’ প্রভৃতি ছদ্মনামেও তিনি কিছু কিছু লিখেছিলেন।

‘নারায়ণ’ পত্রিকায় একটি প্রবন্ধে বিপিনচন্দ্র পাল রবীন্দ্র-সাহিত্যে বস্তুতত্ত্বতার অভাবের অভিযোগ উপস্থিত করেন। এর উত্তরে সত্যেন্দ্রনাথ ‘শ্রীশ্রীবস্তুতত্ত্বসারঃ (বাস্তুঘূরুচ)’ কবিতাটি লেখেন। যথা,

- (“দ্বাখ”) কাব্য লেখ বস্তুতত্ত্ব বাঁচিবে যতপি ।
 (ওগো) ফুল ছেড়ে কঠে গঁথে পর ফুলকপি ॥
 (বস্তু) তত্ত্ব মতে গোলাপ চামেলী চাঁপা গুঁচা !
 (আহা) ফুল বটে ফুলকপি আর ওই মোচা ॥
 (ছি ছি) অবস্তু আতর কেন মাখ বাছাধন ।

- (হাঁ হাঁ) গন্ধ চাই ? শিরে ধর শ্রীগন্ধমাদন ॥
 (দ্বাধ) সর্বগ্রাহ্য বস্তুতত্ত্ব, নেই ইথে ধোঁকা ।
 (মরি) ফুল ঢোকাইয়া নাকে যেন ফুল শৌঁকা ॥
 (ওগো) বস্তুতত্ত্ব আমসত্ত্বে থাকিবেক আশ ।
 (আর) খুঁজিলে আঁটিও পাবে করহ বিশ্বাস ॥”

(হসন্তিকা) ।

১৩২১ বঙ্গাব্দে বঙ্গীয় সাহিত্য-সম্মেলনের বর্ধমান অধিবেশনে মূল সভাপতি হরপ্রসাদ শাস্ত্রী বলেন, “...বেশীদিন ভাবিয়া, বেশীদিন চিন্তিয়া বড় একখানা কাব্য লিখিয়া জীবন সার্থক করিব — সে চেষ্টাই লোকের মনে নাই । চটকদার ছ’চারটা গান লিখিয়া চট্ করিয়া নাম লইব, সেই চেষ্টাই যেন অধিক । গানের দিকে, ছোট ছোট কবিতার দিকে, চুটকীর দিকেই লোকের শৌঁক বেশী ।... চুটকীতে সময় সময় আমাদের মুগ্ধও করে, কিন্তু চুটকীই কি আমাদের যথাসর্বস্ব হইবে ? বড় জিনিস কি আর হইবে না ? ...রবিবাবু “নোবেল প্রাইজ” পাইলেন, বাঙলা ভাষার জয়জয়কার হইল ; ইহাতে কে না আনন্দিত । কিন্তু আমি জিজ্ঞাসা করি, ভবিষ্যতের কি হইতেছে ?” এই অভিভাষণের উত্তরে প্রমথ চৌধুরী ‘চুটকী’ নামক প্রবন্ধটি রচনা করেন । আর, এ-উপলক্ষে সত্যেন্দ্রনাথ পট্টাকারে লিখলেন ‘অ !’ এ-রচনার ব্যঙ্গও কম তীব্র নয় ।

“দেখ চুটকি স্ত্র গোটা সত্তর

লিখিল সাংখ্যকার,

তাই কনকারেস্বে ডায়েরির পরে

চেয়ার পড়েনি তার ।

দাদা তিনটি ভালুমে লিখিলে মালুম

হইত এলেম যত,

আর দর্শন-শাখে হত যোগে-যোগে

শাখা-পতি অস্তত ।...

দেখ ছ-শো-পাতা রেগুলেশন নভেল

বটতলা লিখেছেন—

বাপু, বন্ধিম যার তুলনে চুটকি
bambooর কাছে cane !...
দেখ দু-এক অঙ্কে মেটারলিঙ্কী
চুটকি নাটক আছে,
হঁ হঁ দাঁড়াতে কি তাহা পারে দেড়-সেরী
যাত্রা-পালার কাছে !...”

রবীন্দ্র-বিদ্যেবীদের দ্বারা ‘কবি-সম্রাট’ উপাধিপ্রাপ্ত জনৈক পণ্ডিত ‘নারায়ণ’ পত্রিকায় একটি প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধ-সমালোচনা করেন। সত্যেন্দ্রনাথ এ রচনাটিকে তীব্র বিক্রোশে বিরুদ্ধ করেন ‘বিকর্ণ কি ঘণ্টাকর্ণ’ লিখে।

“পণ্ডিতে বৃত্তিতে নারে, মূর্খে বছর চল্লিশে,
তারও দ্বিগুণ কাটলে বয়স আর বোধোদয় হয় কিসে?”

কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের জনৈক অধ্যাপক স্নাতকোত্তর শ্রেণীতে পড়াবার সময় বৈষ্ণব রস-শাস্ত্রের এক উদ্ভট অভিনব ব্যাখ্যা দেন। এ-অধ্যাপককে সত্যেন্দ্রনাথ অতি ঝাঁঝালো বিক্রোশ করেছিলেন ‘নাগ্নি-পীরিতি কথা’য়।

“বাজাইয়া ধামি রজকিনী রামী কহিছে চণ্ডীদাসে,
‘চল বড়ু, রসতত্ত্ব শিখিব পোস্ট-গ্র্যাজুয়েট ক্লাশে’।”

অধ্যাপকটির জঘ্মস্থানের প্রতি কটাক্ষ করে লেখা এ-কবিতার আর একটি পংক্তি বহু সাহিত্যিকের মনে আঘাত দিয়েছিল—

“রসের কুঞ্জে চাষ দিতে আসে পদ্মাপারের দল।”

উল্লিখিত অধ্যাপককে সত্যেন্দ্রনাথ ‘কলেজ স্ট্রিটের ঝাঁকামুটে’ এবং ‘কুক্কট-পাদ মিশ্র’ বলেও অভিহিত করেছিলেন।

এই শেবোক্ত বিক্রোশরচনা দু’টি সত্যেন্দ্রনাথের অপেক্ষাকৃত পরিণত বয়সের রচনা। তবু এগুলির মধ্যে বাকসংঘর্ষের অভাব দেখা যায়। সত্যেন্দ্রনাথ সহজেই উত্তেজিত হতেন এবং তাঁর মনোভাবকে প্রচ্ছন্নরূপে ইঙ্গিতে প্রকাশ করার কৌশল তিনি জানতেন না। এই অভাবই তাঁর গম্ভীর বা উচ্চ ভাবের কবিতাকেও কাব্য হিসাবে অগভীর করেছে। তাঁর রচনায় ভাব আছে, কিন্তু তার ব্যঞ্জনা নেই বললেই হয়। আর

তাঁর ব্যঙ্গ-বিদ্রোপও অতি তীব্র ও ঝাঁঝালো। ‘ভারতী’ পত্রিকার সমালোচক তাঁর ব্যঙ্গ-রচনা সম্বন্ধে ঠিকই মন্তব্য করেছিলেন, “বঙ্গভারতীর নবকুমারের জন্ম-পত্রিকায় দেখা গেল যে তিনি কখনো মন যোগাইতে পারিবেন না।” সত্যেন্দ্রনাথের মনে কিশোরস্বলভ অনেক গুণ বা দোষ ছিল। তিনি সহজে অপরের মত ও চিন্তা — এমন কি জনমত দ্বারাও প্রভাবিত হতেন; তিনি নিজের মনোভাবকে বিন্দুমাত্র প্রচ্ছন্ন করতে জানতেন না, এবং উদ্বেজিত হলে বা চটে গেলে যা খুশি তাই বলতেও ইতস্তত করতেন না।

সাহিত্যিক বিতর্কমূলক বিদ্রোপাত্মক কবিতা সত্যেন্দ্রনাথ অনেক লিখেছিলেন; আর, রাজনৈতিক ব্যঙ্গ-কবিতাও তিনি কম লিখেন নি। সাময়িক উদ্বেজনা-প্রসূত রাজনৈতিক ব্যঙ্গ-কবিতাগুলি তাঁর হান্সরসাত্মক কবিতা-সংগ্রহ ‘হসন্তিকা’র অন্তর্ভুক্ত হয় নি; গ্রন্থপ্রকাশকালে সত্যেন্দ্রনাথ সম্ভবতঃ এগুলির ঋণস্থায়িত্ব উপলব্ধি করেছিলেন। ‘হসন্তিকা’ সত্যেন্দ্রনাথের জীবৎকালে প্রকাশিত শেষ কাব্যগ্রন্থ। বইটি ‘শ্রীনবকুমার কবিরত্ন কর্তৃক প্রজ্জ্বালিত ও শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ দত্ত দ্বারা ফুৎকৃত’ হয়ে প্রকাশিত হয়েছিল। ‘অদ্ভুত-ভূমিকা বা ফুৎকার’এ সত্যেন্দ্রনাথ লিখেছিলেন,

“ভূতপূর্ব-কেওকেটা লিখুন ভূমিকা,

ক’সে লিখুক সেরেসাদার সাহিত্যের টীকা;

কাহ্ন-গোয়েরা কাব্য-কাননে চরুক,

যত কামারে কুমোর বৃত্তি সানন্দে করুক।”

বইটি “সরস-সাহিত্য-সংরচনায় স্নকৌশলী, সাহিত্য-বস্তুর বিচার-বিচক্ষণায় স্নকৌশলী সবুজ পত্রের সমঝদার সম্পাদক, স্নধী, স্নরসিক ও স্নপণ্ডিত শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ চৌধুরী মহাশয়ের স্বহস্তে” উপহার দেওয়া হয়েছিল। প্রমথ চৌধুরীও তাঁর ‘পদচারণ’ বইখানি সত্যেন্দ্রনাথকে উৎসর্গ করেছিলেন। উভয়ের মধ্যে বন্ধুত্ব ও পারস্পরিক প্রীতি তো ছিলই, উপরন্তু কোনো কোনো বিষয়ে মিলও ছিল। দু’জনে একই সঙ্গে রবীন্দ্র-বিদ্রোহীদের সঙ্গে লড়াই করেছিলেন, দু’জনেরই রচনায় rhyme ও reason-এর প্রাবল্য ছিল এবং উভয়েই ব্যঙ্গ ও হান্সরসাত্মক রচনায় নিপুণ ছিলেন।

‘হসন্তিকা’র মূল অর্থ হাঁপর। কিন্তু আগুন পোরাবার অগ্নিপাত্র এই অর্থে সত্যেন্দ্রনাথ শব্দটি ব্যবহার করেছিলেন। বইটির শেষ কবিতা ‘হসন্তিকা’র এ-অর্থ ব্যাখ্যা করা হয়েছে।

“বন্ধু, ঘনিষে ব’স শীতের রাতে

হসন্তিকার পাশে,

‘জলদ-বহুচ্ছিন্ন’ যাহার

দাঁতের মতন হাসে।

হসন্তিকা — আঙারধানী —

চানকে তোলে মন,

আঁচ লাগিলেও আরাম আছে

মজলিসীরা কন।”

প্রকৃতই ‘হসন্তিকার’ আঁচ ও আরাম দুইই আছে। যদিও কোথাও কোথাও আঁচটা একটু বেশি, তবু কৌতুকের সংমিশ্রণে অধিকাংশ স্থলেই তা বেশ উপভোগ্য হয়ে উঠেছে। হেমচন্দ্রের ব্যঙ্গ-কবিতা সম্বন্ধে ইতিপূর্বে যে-কথা বলা হয়েছে, সত্যেন্দ্রনাথের এ-জাতীয় রচনা সম্বন্ধেও তা অনেকাংশে প্রযোজ্য। সত্যেন্দ্রনাথের ব্যঙ্গ কবিতাগুলি নিতান্তই সমসাময়িক ঘটনার তারিখযুক্ত। এখন আমাদের কাছে সে-ঘটনাগুলির গুরুত্ব কমে যাওয়ায় এই সব রচনার রসও ফিকে হয়ে এসেছে। রাজনৈতিক বিক্রপাত্মক কবিতাগুলি সম্বন্ধে একথা বিশেষভাবে প্রযোজ্য। কিন্তু তবু, সত্যেন্দ্রনাথের ব্যঙ্গকবিতা এখনো উপভোগ্য করা চলে। তার কারণ, হেমচন্দ্রের তুলনায় সত্যেন্দ্রনাথের হাশ্বরসবোধ প্রবলতর ছিল, পঙ্খরচনার শিল্পকৌশলেও সত্যেন্দ্রনাথের দখল অনেক বেশি ছিল বলে মনে করি।

সত্যেন্দ্রনাথ ব্যঙ্গাত্মক কবিতা যত লিখেছেন, নিছক হাশ্বরসাত্মক কবিতা তত বেশি লেখেন নি। বোধহয় হাসির কবিতা রচনার দিকে ততটা মনও দেন নি। তার কারণ, হাশ্বরসটাকে তিনি অতি নিকৃষ্ট রস বলে গণ্য করতেন। ‘হসন্তিকার’ অন্তর্গত ‘হাশ্বরসের প্রতি’ কবিতায় তিনি বলেছেন।

“শাস্ত করণ বীরের Chair

দখল করা নয়কো Fair,

মোর্টেই সহ করবেনা ত কেউ সে ;
 সিংহ, ব্যাঘ্র তোমায় কে কয় ?
 গোবাঘা কি নেকড়েও নয়,
 হাস্ত-রসটা রসের মধ্যে ফেউ যে ।
 (তোমায়) পদ্ম বলে হয়নাক ভুল,
 (তুমি) নও কদম্ব, চম্পা, বকুল,
 নেহাৎ ক্ষুদ্র, নেহাৎ রূপার পাত্র ;
 (তুমি) মধ্যে-ছিন্ন,— শৃঙ্গ-গর্ত,—
 হাদা-হাবা-ভূতোর গর্ব,—
 উর্দ্ধমূল মূলার ফুল মাত্র !”

সত্যেন্দ্র দত্ত যদি হাস্তরসের প্রতি আর একটু শ্রদ্ধাশীল হতেন, তবে হয়তো তিনি এ-জাতীয় রচনায় আরো বেশি মনোযোগী হতেন, এবং তাঁর কাছ থেকে আরো অনেক ভালো ভালো হাসির কবিতা আমরা পেতে পারতাম ।

‘হাস্তিকা’র কয়েকটি ব্যঙ্গকবিতার লক্ষ্য অনেকটা ব্যাপক, কোনো সাময়িক বিষয়ে সীমাবদ্ধ নয় । যেমন, ‘ত্রিপ্রীটিকিমঙ্গল’, ‘ছঃ’ প্রভৃতি । টিকির প্রতি — বস্তুতঃ ধর্মের সকল প্রকার ভড়ং-এর প্রতিই — সত্যেন্দ্র-নাথের যুক্তিনিষ্ঠ মনে বেশ বিরূপতা ছিল । ১৩২১ বঙ্গাব্দেই ‘ভারতী’তে তিনি ‘অথ টিকিমেধযজ্ঞ’ লিখেছিলেন । ‘ত্রিপ্রীটিকিমঙ্গলে’র ‘দোহার-কী-গোহার’ অর্থাৎ refrainটি এই

“এ-রি-ছুম !—ওরি না !—

টিকি রাখ !—দেরি না—আ—আ !”

এবার ‘মূল গায়ন’ থেকে কিছু কিছু উদ্ধৃতি দিচ্ছি,—

“আর টিকি না রাখিলে প্রেমিকই হয় না

শাস্ত্রে রয়েছে লেখা,

যখন

প্রেমে হাবুডুবু, লোকে বলে “আহা

টিকিও যায় না দেখা !”...

ওগো

শুধু ‘এক’ লেখ অর্থ হবে না,

এলেকটি দাঁও দিকি,
তখন একের অর্থ হবে এক টাক!
অঙ্কে এলেক — টিকি ।...
আহা সুরাসুর হন টিকির বাহন,
ত্রিলোক টিকি-ব্রত,
ওরে টিকি আছে ব'লে ট্রামগাড়ী চলে
নহিলে অচল হ'ত ।”

‘হ’ কবিতায় সত্যেন্দ্রনাথ বলছেন,

“(ছাখো) ব্রহ্ম করেন সৃষ্টি, এবং
ধ্বংস মহেশ্বর,
(তবু) শিবেরই দেউল গায়ে গায়ে, কই
ব্রহ্মার নেই ঘর !...
(এই) ইতিহাস কারে বলে তা’ জানো কি ?
শোনো তোমাদের বলি —
(লাখো) লাখো খুন যারা করেছে তাদের
নাম লেখা নামাবলী !”

‘হসন্তিকা’র অন্তর্গত সকল কবিতাকেই হাশুরসাত্মক বলে বর্ণনা করা শক্ত। কয়েকটি কবিতা, যথা ‘মৌলিক ঝাঁকামুটে’ ‘কুঙ্কটপাদ মিশ্রের প্রশস্তি’ প্রভৃতি এতই ব্যক্তিগত এবং সেগুলির ঝাঁঝ এমনই তীব্র, যে সেগুলি বড় বেশি হাসি উৎপাদন করে না। ‘জ্বান-পঁচিলী’, ‘কাশ্মীরী ভাষা’ প্রভৃতি ঠিক হাশুরসাত্মক রচনা নয়, যদিও কিছুটা কৌতুকের ভঙ্গিতে লেখা। ‘হরক্ষ রিপারিকে’ বাংলা টাইপরাইটিং যন্ত্র আমদানি হওয়ার ফলে ‘ঙ’ ‘ঞ’ অক্ষরগুলির বিগ্নিষ্ট ব্যবহার নিয়ে রসিকতা করা হয়েছে। বর্ণমালা থেকে এ-দুটি অক্ষরের বর্জন প্রসঙ্গে দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের এ-জাতীয় রচনার পরিচয় আমরা আগেই দিয়েছি। এ ভিন্ন ‘হসন্তিকা’র কিছু সংখ্যক প্যারডি আছে। তার মধ্যে ‘দশা-বেতর স্তোত্র’ জয়দেবের ‘দশাবতার স্তোত্রের’, ‘অম্বল-সম্বর কাব্য’ মাইকেলের অমিত্রাক্ষরের, ‘সর্বশী’ রবীন্দ্রনাথের ‘উবশী’র এবং ‘মদিরামঙ্গল’ ও ‘গঙ্গামাদন’, দ্বিজেন্দ্র-

লালের গানের প্যারডি। ‘নাক-ডাকার গান’, ‘রামপাখী’ ও ‘কেরাণী-স্থানের জাতীয় সংগীত’ কয়েকটি প্রচলিত গানের ছকে রচিত। কিছু কিছু উদ্ধৃতির দ্বারা এদের পারিচয় দেওয়া গেল।

“পোলাওয়ে করেছ সুধাময় আর কালিয়ায় অতি ‘টেটফুল’!

মারিয়া রেখেছ সৌরভে অহো! বিল্কুল!

দেবতা! হইলে মহলি বেবাক!

বলিহারি যাই তোমারি। ১।

ঝোলাতে ঢুকেছ ঝোল হ’তে, আহা! তরায়েছ কত বোষ্টম!

ভিতরে নবনী — বাহিরে শুষ্ক কাঠম!

দেবতা! হইলে কাছিম নাপাক!

বলিহারি যাই তোমারি। ২।” (দশা-বেতর স্তোত্র)।

“স্বামী নয়, ঘুমের শনি,—

প্রাণ কাঁপে নাকের ডাকে;

বাপ মা যখন পাত্র খাখেন

খাখেন নি ঘুম পাড়িয়ে তাকে।” (নাক-ডাকার গান)।

‘অশ্বলসম্বর কাব্য’, ‘সর্বশী’ প্রভৃতি প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যেতে পারে যে, ‘হসন্তিকা’র অনেকগুলি কবিতাতেই খাওয়ারসের সঙ্গে হাশুরসের যথেষ্ট মিশ্রণ ঘটেছে,— এবিষয়ে সত্যেন্দ্রনাথ বাংলা সাহিত্যের ঐতিহ্য বেশ রক্ষা করে চলেছেন বলা যায়।

নিছক হাশুরসের কবিতা সত্যেন্দ্রনাথ অপেক্ষাকৃত কমই লিখেছেন। তার মধ্যে কয়েকটি ভোজনবিষয়ক ও কয়েকটি প্রেম ও বিবাহ বিষয়ক। দ্বিতীয় পক্ষের জ্বর প্রতি স্বামীর উক্তিটিতে বেশ কৌতুক আছে।

“(ওগো) শাস্ত্রে কি বলে জানো কি তা প্রিয়ে

বলিব কি তাহা আজ?

(নিয়ে) যেতে যম-ঘরে দ্বিতীয়-পক্ষ

দ্বিতীয় পক্ষিরাঙ্গ!...

(ওগো) প্রথম-পক্ষ পক্ষই নয়

শোনো মানময়ী নারী!

(মোর) দ্বিতীয় পক্ষ গজায়েছ তুমি
তাই তো উড়িতে পারি।”

সত্যেন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ হাশুরসাত্মক কবিতা নিঃসন্দেহে ‘রাজি-বর্ণনা’। কেবল সত্যেন্দ্রনাথের কবিতার মধ্যে নয়, বাংলা সাহিত্যে পঙ্খাকারে একরূপ উৎকৃষ্ট বর্ণনা এবং কৌতুকের সমন্বয় কমই আছে। ছন্দোবদ্ধ বর্ণনার সত্যেন্দ্রনাথের যে অসাধারণ দক্ষতা ছিল, একথা আগেই উল্লেখ করা হয়েছে। সেই বর্ণনাশক্তির সঙ্গে হাশুরসবোধের অপূর্ব সমন্বয় এই ‘রাজি বর্ণনা’র দেখতে পাই।

“ঘড়িতে বারোটা, পথে ‘বরোফ’ ‘বরোফ’

লোপ !

উড়ি উড়ি আরসুলা দ্যায় তুড়িলাফ্ !

সাক্ !

পালকী-আড়ায় দূরে গীত গায় উড়ে

তুড়ে !

আধারে হা-ডু-ডু খেলে কান করি উচা

ছুঁচা !...

তজ্রাবশে তক্তপোবে প্রচণ্ড পণ্ডিত

চিং।

বুৎ পেয়ে চুরি করে টিকির বিছাৎ

ভূত ! ...

ত্রিশূন্তে ঝুলিয়া মস্ত অপিছে জাহুর

বাহুড় ! ...

আবরি’ সকল গাত্র মশা ধরে অন্তে

দস্তে !

অগৎ ঘুমায়, শুধু করে হাঁকডাক

নাক !”

সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের হাশুরসবোধ যথেষ্টই ছিল সন্দেহ নেই। দ্বিজেন্দ্র-লালের প্রভাবেও তাঁর এ-বোধ কিছুটা উদ্রিক্ত হয়ে থাকার সম্ভব। কিন্তু

ব্যঙ্গের তীব্রতা অধিকাংশ স্থানে তাঁর হান্তরসকে ক্ষুণ্ণ করেছে। তাছাড়া, হান্তরসের প্রতি তাঁর ঝোঁক থাকলেও শ্রদ্ধা ছিল না, নতুবা এ-বিষয়ে তিনি আরো অনেক বেশি কৃতিত্বের অধিকারী হতে পারতেন।

এ-সময়ের আর একজন উল্লেখযোগ্য হান্তরসিক লেখক ছিলেন সতীশচন্দ্র ঘটক (১৮৮৫—১৯৩২)। ইনি গল্পপত্র উভয়বিধ রচনাতেই পারদর্শী ছিলেন। নাটকও ইনি কয়েকখানি লিখেছিলেন, এবং সকল প্রকার রচনায় প্রধানতঃ দ্বিজেন্দ্রলালকেই অনুসরণ করেছিলেন। প্যারডি বা ‘লালিকা’ রচনায় এঁর বিশেষ দক্ষতা ছিল, এবং এ-বিষয়ে এঁর খ্যাতি অতি বিস্তৃত ছিল। এঁর প্রথম বই ‘রঙ্গ ও ব্যঙ্গ’ ১৯১৫ সালে প্রকাশিত হয়। এটি পত্র ও গল্প রচনার সংগ্রহ। বইটি দ্বিজেন্দ্রলাল রায়কে উৎসর্গ করা হয়েছিল, এবং দ্বিজেন্দ্রলালের ‘ধনধান্তে পুষ্পে ভরা’ গানটির প্যারডি দ্বারাই বইটি শুরু হয়েছিল। যথা,

“ধন মাত্ৰ যশে গাঁথা, আমাদের এই কলিকাতা,
তার মাঝে এক আপিস্ আছে সব আপিসের সেরা
ওযে ইটপাথরের তৈরী সেটি, রেলিং দিয়ে ঘেরা।
কোঁরাস { এমন আপিস্ কোথাও খুঁজে পাবেনাকো তুমি
সকল বুদ্ধি-হানি-করা আমার কর্মভূমি।”
(আমার কর্মভূমি)।

দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁর ‘আষাঢ়ে’তে গল্পের যে বাকাচোরা রুক্ষভঙ্গি পড়ে অতি আশ্চর্য নিপুণতায় সন্নিবেশ করেছিলেন, দ্বিজেন্দ্রলালকে অনুসরণ করে সতীশচন্দ্রও সে-বিষয়ে কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছিলেন। ‘রঙ্গ ও ব্যঙ্গ’র অন্তর্গত তাঁর ‘কেশ সমস্তা’ কবিতাটি থেকে নিচের উদ্ধৃতিটিতে এ-বিষয়ে সতীশচন্দ্রের কুশলতা এবং দ্বিজেন্দ্রলালের রচনার সঙ্গে তাঁর রচনার সাদৃশ্য পরিস্ফুট হবে।

“এখন হল ইহাই কিন্তু সমস্তা প্রধান,
কি প্রকারে চুল রাখা উচিত বিধান।
চুলটা দেখে মাছঘের ধরণ ধারণ
প্রায়ই লোকে অহুমান করে, এ কারণ

চুলটা নিয়ে হওয়া চাই বড়ই সতর্ক,
 এবিধ মনে মনে করি নানা তর্ক,
 দেখলাম যে বেগী রাখা নহে সমীচীন ;
 কারণ তাতে হতে হয় নারী কিসা চীন ;
 কিসা বড় ক'রে যদি রেখে দিই জটা,
 ভণ্ড বলে সবাই হবে আমার পরে চটা ।
 আর যদি খুব ছোট করে ছেঁটে ফেলি চুল,
 তেড়ীকাটার সখটা হবে সমূলে নিমূল । ...
 আর যদি চুল সমান ক'রে ছাঁটি আগাগোড়া,
 বলবে সবাই মাথা যেন কদমের তোড়া ।
 যদি বা স্মৃখে চুল রাখি কিছু বড়,
 বুড়োরা সব বলবে ঘোড়ার পিঠে গিয়ে চড় ।”

সতীশচন্দ্রের গল্পরচনা থেকেও কিছু কিছু উদ্ধৃতি দিচ্ছি । গল্পরচনার
 তিনি বঙ্কিমচন্দ্রকেই অনুসরণ করেছিলেন ।

‘হে টাকে, তুমি যথার্থই দোদগ্ধপ্রতাপশালী । তুমি আপন চক্রের
 উপর জগৎসংসার ঘুরাইতেছ । তোমার অনুগ্রহ ভিক্ষায় লোকে ইতস্তত
 ছুটাছুটি করিতেছে, ভিক্ষা করিতেছে, দাসত্ব করিতেছে । হে কমলীয়,
 হে রমণীয়, হে চিরবাহিত, তোমাকে কাহার সহিত তুলনা দিব ? তুমি
 যথার্থই ‘একমেবাদ্বিতীয়ম্’ অথবা কবির ভাষায় “তোমারি তুলনা তুমি এ
 মহীমণ্ডলে ।” ” (টাকা, রঙ্গ ও ব্যঙ্গ) ।

“তুমি সকল ঋতুর সহায় ; দারুণ গ্রীষ্মে তোমাকে পাখায় পরিণত করা
 যায়, বর্ষায় তোমাকে ছত্র করিয়া গৃহ হইতে গৃহান্তরে যাওয়া যায়, শরৎ-
 কালে তোমাতে ধান্য পরিমাণ করা যায়, শীতকালে তোমাকে অগ্নিতে
 নিক্ষেপ করিয়া কাষ্ঠের কার্য করা যায় । তুমি ঋষি, কারণ বিবাহাদি শুভ
 কার্যে মন্ত্রদ্রষ্টা । তুমি শাস্ত্র, কারণ অতি পুরাতন ।” (কুলা, রঙ্গ ও
 ব্যঙ্গ) ।

সতীশচন্দ্র দুখানি কৌতুক-কবিতার বই লেখেন, ‘ঝলক’ ও ‘লালিকা-
 গুচ্ছ’,—এর মধ্যে দ্বিতীয়খানি প্যারিডিস সংগ্রহ । প্যারিডি রচনাতেই

সতীশচন্দ্রের বিশেষ দক্ষতা ছিল একথা উল্লেখ করেছি। তিনি ‘সতীর জেদ’ ও ‘তুই চিঠি’ নামে দুটি ছোটগল্পের বই লিখেছিলেন। তা ছাড়া, তিনি কিছু নাটক-প্রহসনও লিখেছিলেন; এগুলি ‘নাটিকাঞ্চু’, ‘হাঁটে হাড়ি’ এবং ‘অগ্নিশিখা’ নামে প্রকাশিত হয়েছিল।

কৌতুকের ভঙ্গিতে হাস্য ও ব্যঙ্গাশ্রিত গল্পরচনায় এ-সময়ে বেশ কৃতিত্ব দেখিয়েছিলেন সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার (? — ১৯৩৮)। এই ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট লেখকের রচনাভঙ্গি ছিল সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ও বিশিষ্ট এবং আগাগোড়া কৌতুকে মিশ্রিত। ইনি শুধু ছোটগল্পই লিখতেন। ‘ছোট ছোট গল্প’ ও ‘কর্মযোগের টীকা’ নামে এঁর দু’খানি ছোটগল্পের বই প্রকাশিত হয়েছিল।

সুকুমার রায় (চৌধুরী) (১৮৮৭—১৯২৩) ১২৯৪ বঙ্গাব্দের ১৩ই কাতিক জন্মগ্রহণ করেন। ইনি উপেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরীর জ্যেষ্ঠপুত্র। উপেন্দ্রকিশোর মৌলিক তেমন কিছু না লিখলেও সাহিত্যক্ষেত্রে এঁর দান সামান্য নয়। ছোটদের জন্ত ইনি অপরূপ সহজ সরল ভাষায় রামায়ণ মহাভারত লিখেছিলেন। পুরাণের অনেক গল্পও তিনি ছোটদের জন্ত সন্দর সহজ বাংলায় রূপান্তরিত করেছিলেন। তাঁর প্রবল হাস্যরসবোধের কিছু পরিচয় আমরা অন্তর্জ উপস্থিত করেছি। এ-দেশে ব্রহ্ম-তৈরী পদ্ধতি আবিষ্কার এবং প্রচলনেও তাঁর বৃহৎ কৃতিত্বের কথা আগেই উল্লিখিত হয়েছে।

উপেন্দ্রকিশোরের পরিবারটিই ছিল সাহিত্যিক প্রতিভাসম্পন্ন। এঁরা পাঁচ ভাই ছিলেন। ভাইদের মধ্যে কুলদারঞ্জন রায়ের নাম সাহিত্যক্ষেত্রে সুপরিচিত। ‘বনের খবর’ রচয়িতা প্রমদারঞ্জন এঁর আর এক ভাই। উপেন্দ্রকিশোরের পুত্রকন্যাদের কথা আগেই উল্লেখ করেছি। তাঁর এক ভগ্নীর স্বামী এইচ. বোস, পারফিউমার, কেবল নামজাদা ব্যবসাদার ছিলেন না, ‘কুস্তলীন পুরস্কার’ এর পরিচালক হিসাবে তাঁর নামও বাংলা সাহিত্যে স্মরণীয়। এইচ. বোসের পুত্ররাও নানা বিষয়ে কৃতী। জ্যেষ্ঠ হিতেন্দ্রমোহন ভারতীগোষ্ঠীর একজন লেখক ছিলেন।

এই রায়চৌধুরী পরিবারের প্রতিভার শ্রেষ্ঠ বিকাশ ঘটেছিল উপেন্দ্রকিশোরের জ্যেষ্ঠপুত্র সুকুমার রায়ের মধ্যে। অসাধারণ সাহিত্যিক

প্রতিভা ছাড়া তীক্ষ্ণ মেধাও তাঁর ছিল। তিনি পদার্থবিজ্ঞা ও রসায়নশাস্ত্র দুই বিষয়ে অনার্স নিয়ে বি.এস-সি. পাশ করার পর উচ্চশিক্ষার্থ বিলেত যাবার জন্য গুরুপ্রসন্ন বৃত্তি লাভ করেন। ১৯১১ সালে তিনি বিলেত যান এবং ম্যাঞ্চেস্টার স্কুল অব টেকনোলজি থেকে ফটোগ্রাফি ও ব্লক তৈরির পদ্ধতি সম্বন্ধে বিশেষ শিক্ষা লাভ ক'রে ১৯১৩ খ্রিষ্টাব্দে দেশে ফিরে আসেন। ম্যাঞ্চেস্টার স্কুলে তাঁর বিষয়ে তিনি প্রথম স্থান লাভ ক'রে একটি পদক পুরস্কার পান। তিনি Royal Photographic Societyর ফেলো ছিলেন।

এর আগেই উপেন্দ্রকিশোর এদেশে ব্লক তৈরির এক অভিনব পদ্ধতি আবিষ্কার ক'রে ইউ. রায় কোম্পানির প্রতিষ্ঠা করেন। এই প্রতিষ্ঠান পরিচালনায় সুকুমার রায়ের শিক্ষা বিশেষ কার্যকরী হয়েছিল। ১৯১৫ সালে উপেন্দ্রকিশোরের মৃত্যুর পর সুকুমার রায়ই ইউ. রায় কোম্পানি পরিচালনা করতেন। বিজ্ঞানের বিবিধ শাখায় সুকুমার রায়ের ব্যুৎপত্তি ছিল। পদার্থবিজ্ঞা ও রসায়ন ছাড়া অঙ্কশাস্ত্রেও তাঁর অসাধারণ মেধা ছিল। কিন্তু সাহিত্য ও শিল্পের যে অতুলনীয় প্রতিভা নিয়ে তিনি জন্মেছিলেন, তার সঙ্গে তাঁর অল্প কোনো কৃতিত্বেরই তুলনা হয় না। আর, তাঁর সঙ্গে তুলনা হতে পারে, সমগ্র বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে এ-ধরনের লেখকের সন্ধান পাওয়াও অসম্ভব।

সুকুমার রায়ের প্রতিভা গতানুগতিক সাহিত্যের পথ ধ'রে চলে নি। তাঁর রচনার বিষয়-ভাব-ভঙ্গি সবই নূতন, সকলই অভূতপূর্ব। তাঁর ছবি সম্বন্ধেও এ-কথা বলা যায়। তাঁর সকল রচনার একটি সাধারণ গুণ, সেগুলি প্রায় সবই হাশুরসে মণ্ডিত। সে-হাশুরসে এমন প্রবল, এতই নূতন ধরনের, এরূপ অস্বাভাবিক এবং উদ্বেল যে, সুকুমার রায়কে বিনা দ্বিধায় বাংলা সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ হাশুরসিক বলে অভিনন্দন জানানো চলে।

সাহিত্য-প্রতিভা ও চিত্রশিল্প-প্রতিভা সুকুমার রায় তাঁর পিতার কাছ থেকেই লাভ করেছিলেন। কিন্তু উভয় বিষয়েই তিনি পিতার কৃতিত্বকে অতিক্রম করে গিয়েছিলেন। অতি অল্প বয়সেই তাঁর কবিপ্রতিভার উদ্বেগ হয়েছিল; তাঁর আট-ন'বছর মাত্র বয়সের লেখা দু'টি কবিতা শিবনাথ শাস্ত্রী সম্পাদিত 'মুকুল' পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল।

ব্যক্তিগত স্বভাবেও স্কুমার রায় অত্যন্ত আমুদে ও কৌতুকপ্রিয় মানুষ ছিলেন। মাত্র আঠারো-উনিশ বছর বয়সের সময় — অল্পমান ১৯০৫-৬ সালে — তিনি ‘ননসেন্স ক্লাব’ নামে একটি ক্লাব বা আসর প্রতিষ্ঠা করেন। যতদূর জানা যায়, এই ক্লাবের সভ্যসংখ্যা অনেকটা পারিবারিক গণ্ডির মধ্যেই আবদ্ধ ছিল। স্কুমার রায়ের পরিবারের কৌতুকপ্রিয়তা ও পরিহাস-কুশলতা তো ছিলই, তা ছাড়া, এই প্রতিভাশালী বৃহৎ পরিবারে লেখক সংখ্যাও কম ছিল না। এই ক্লাবে প্রধানতঃ স্কুমার রায়ের রচিত মজার মজার গান গাওয়া হোত এবং মজার মজার নাটকের অভিনয় হোত। ‘লক্ষ্মণের শক্তিশেল’, ‘ঝালাপালা’ প্রভৃতি নাটকগুলি এখানেই অভিনীত হয়েছিল। এ ভিন্ন স্বদেশীর যুগে ‘রামধন বধ’ নামে তিনি আর একটি কৌতুকনাট্য লিখে অভিনয় করিয়েছিলেন বলে জানা যায়। এতে উগ্র বাঙালী সাহেব মিঃ র্যামস্‌ডেনকে উপলক্ষ করে স্বদেশী-বিরোধী দেশী সাহেবদের ঠাট্টা করা হয়েছিল। এই আড্ডা থেকে ‘সাড়ে বত্রিশ ভাজা’ নামে একখানি হাতে লেখা পত্রিকাও প্রকাশিত হোত, তাতে লেখকেরা নিজের নিজের লেখা নিজের হাতে লিখে দিতেন। এ পত্রিকায় কৌতুক ছাড়া আর কিছু থাকতো না। পত্রিকাটিতে নানারূপ বিজ্ঞাপনও থাকতো। সেগুলি অবশ্য সভ্যদের দ্বারা — প্রধানতঃ স্কুমার রায়ের দ্বারাই রচিত হোত। একটু উদাহরণ দেওয়া গেল।

“বিজ্ঞাপন

আমাদের গন্ধবিকট তৈলের নাম আপনি অবশ্যই শুনিয়াছেন। অ্যা ? শৌনেন নি ? আমরা এক মাস ধ’রে চৈচিয়ে চৈচিয়ে কেরাসিনের টিন বাজিয়ে বাজিয়ে তৈলের বিজ্ঞাপন দিয়ে হয়রান হ’য়ে গেলাম, আর আপনি একদম শুনলেন না ! তবে শুনুন।

এই তেল ঘরে রাখলে গন্ধের তেজে মশা, ছারপোকা, উকুন, আরগুলা সব মরে যাবে। চোর, ডাকাত, পাগলা কুকুর এসব ঘরে প্রবেশ করবে না। মানুষ তো দূরের কথা, ভূত পেত্নী পর্যন্ত পোটলা পুঁটলী নিয়ে বাপ-বাপ-ব’লে দৌড়িয়ে পালাবে।”*

* শ্রীহরিশঙ্কর রায়ের স্মৃতি থেকে উদ্ধৃত।

অবস্থা কী হবে তা অবশ্য এই বিজ্ঞাপনে খুলে বলা হয় নি, সেটা অলুমান ক'রে নিতে হবে !

‘সাড়ে বজ্রিশ ভাজা’ মজার মজার লেখায় একদম ভরা থাকতো, এমন কি গস্তীর বিষয় নিয়েও মজার ভঙ্গিতে লেখা হোত। যেমন,

“লর্ড কার্জন, অতি দুর্জন, তর্জন গর্জন সার,

দীন বাঙ্গালী, সুখের কাকালী, ভুঞ্জিছে গঞ্জনা তার।”*

গুরুপ্রসন্ন বৃত্তি লাভ ক'রে ১৯১১ সালে হুকুমার রায় উচ্চশিক্ষার জন্ত বিলেত যান। যাবার আগে মুদ্রিত পত্রদ্বারা নিমন্ত্রণ করে তিনি একদিন বন্ধুবান্ধবদের খাওয়ান। ‘ছড়া’য় লেখা দুস্তাপ্য ও কোতুহলোদ্দীপক এই নিমন্ত্রণ পত্রটি এখানে উদ্ধৃত করা গেল।

“ক’রে তাড়াহুড়ো বিষম চোট
কিনেছি ছোট্ট কিনেছি কোট,
পেয়েছি passage এসেছে Boat,
বৈধেছি তল্লি ভুলেছি মোট,
বলেছে সবাই, “তা হ’লে ওঠ,
আসান্ এবার বিলেতে ছোট্ট।”
তাই সভা হবে, বিদায় ভোট,
কাঁদ কাঁদ ভাবে ফুলিয়ে ঠোট
হেথায় সকলে করিবে জোট
(প্রোগ্রামটুকু করিও Note)।

প্রোগ্রাম—

গুরুসন্ধ্যা সঠিক সাত—

আহার, আমোদ, উদ্দাপাত।” †

হুকুমার রায়ের বিদেশ যাওয়ায় সময় অথবা তার আগেই এই ননসেন্স ক্লাব ভেঙে যায়। কিন্তু তিনি বিলেত থেকে ফিরে আসার পর ১৯১৫ সালের সেপ্টেম্বর মাসে আর একটি সাহিত্যিক আসরের পত্তন হয়।

* শ্রীহরিশ্রী রায়ের স্মৃতি থেকে উদ্ধৃত।

† শ্রীসত্যজিৎ রায়ের সৌজন্যে প্রাপ্ত।

এ আসরের প্রথম অধিবেশন হয়েছিল বেচু চ্যাটার্জি স্ট্রীটে অধ্যাপক লতীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের বাড়িতে। এ-বাড়িতেই একটি ক্ল্যাট ভাড়া নিয়ে তখন অজিত চক্রবর্তী থাকতেন। প্রধানতঃ অজিতকুমার চক্রবর্তী, কালিদাস নাগ, শিশিরকুমার দত্ত, সুকুমার রায় প্রভৃতির উদ্যোগেই আলরটি প্রতিষ্ঠিত হয়, পরে আরো অনেকে এসে জোটেন। সোমবারে সোমবারে সভ্যদের বাড়িতে ঘুরে ঘুরে এর অধিবেশন বসতো। তাই এটি Monday club নামে পরিচিত হয়। সভার প্রত্যেক অধিবেশনে কিছু খাওয়া দাওয়া হোত। তাই সভারা এ নামটিকে মণ্ডা ক্লাবে পরিণত করেন।* সুকুমার রায় আবার তাকে “খায়ত খায়” নামে রূপান্তরিত করেন। তৃতীয় বছরের (সেপ্টেম্বর ১৯১৭—আগস্ট ১৯১৮) কার্যবিবরণীতে ঐ নাম পাওয়া যাচ্ছে। সাহিত্যচর্চার সঙ্গে সঙ্গে প্রচুর খাদ্যের দিকে যে সভ্যদের বিশেষ ঝোঁক ছিল, ঐ বিবরণীর আয়ব্যয়ের হিসাবের পরিশিষ্ট স্বরূপ ‘অনাহারী সম্পাদক’ শ্রীশিশিরকুমার দত্তদাস মহাশয়ের বিবৃতিতেই তা বেশ বোঝা যায়। তিনি, অথবা তাঁর জবানীতে সুকুমার রায় লিখছেন, “আমার হাতে অর্থাৎ বাস্ত্বে এখন এই সওয়া চৌদ্দ আনা পরস মজুত আছে। সভারা যদি অসভ্যের মত খাই-খাই না করিয়া চা-বিস্কুটে খুসী থাকিতেন — যাক, সে কথা বলিয়া কোন লাভ নাই।” এই আয়ব্যয়ের হিসাবটিও একটু অদ্ভুত। হিসাবে দেখা যাচ্ছে পূর্ববর্তী বৎসরের জের এক আনা সহ মোট আয় ছিল ৭৩/৯ (আসলে যোগে হয় ৪৮/০), আর ব্যয় হয়েছিল ৮৩৬/১৫ (যোগে দাঁড়ায় ৭২১০/০)। কাজেই কী করে যে অনাহারী সম্পাদকের হাতে ৬০/৫ পরস ছিল বোঝা যায় না। এই রকম হিসাবের জের টানতে বাধ্য হয়ে এবং সভ্যদের ‘খাই-খাই’তে অতিষ্ঠ হয়ে যে সম্পাদক মহাশয়ের বৈরাগ্য এসেছিল, এই বিবরণীর অন্তর্গত মুদ্রিত একটি কর্মখালির বিজ্ঞাপন থেকে তা জানতে পারি। এই বিজ্ঞাপনে লেখা হয়েছে, “আমাদের অভূতপূর্ব সম্পাদক সংসারবিমুখ ও উদাসীন হইয়া, লোটা কঞ্চল ও চা বিস্কুট সহযোগে বানপ্রস্থ অবলম্বনের সংকল্প জানাইয়া, ক্লাবের মায়া কাটাইবার উদ্যোগ করিয়াছেন। তাঁহাকে উক্ত সংকল্প হইতে নিরস্ত

* তথ্যগুলি শ্রীহরণকুমার সান্যালের সৌজশ্চে শ্রাপ্ত।

করিবার জন্ত কয়েকটি বলিষ্ঠ ভক্তের প্রয়োজন। ভক্ত সভাগণ সম্মত হউন।” অনাহারী সম্পাদকের এই শোচনীয় অবস্থাই সম্ভবতঃ স্কুন্সুমার রায় ‘সম্পাদকের দশা’ (বর্ণমালাতত্ত্ব) কবিতায় বর্ণনা করেছিলেন।

তৃতীয় বৎসরের বিবরণীতে Monday বা ‘মণ্ডা ক্লাব’এর পঁচিশ জন নিয়মিত ও অনিয়মিত সভ্যের নাম পাওয়া যাচ্ছে। যথা, কালিদাস নাগ, গিরিজাশঙ্কর রায়চৌধুরী, অজিতকুমার চক্রবর্তী, হিরণকুমার সান্যাল, সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, অমলচন্দ্র হোম, শিশিরকুমার দত্তদাস, সুনীল কুমার গুপ্ত, যতীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, স্কুন্সুমা রায়, দ্বিজেন্দ্রনাথ মৈত্র, সুরেন্দ্রনাথ মৈত্র, অভুলপ্রসাদ সেন, সুবিনয় রায়, প্রভাতচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়, জীবনময় রায়, নির্মলকুমার সিদ্ধান্ত, চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, ধীরেন্দ্রচন্দ্র গুপ্ত, কিরণশঙ্কর রায়, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, গিরীশচন্দ্র শর্মা, কিরণকুমার বসাক ও হিমাংশুমোহন গুপ্ত।

তৃতীয় বৎসরে এই সমিতির সর্বসমেত সাড়ে-চল্লিশটি অধিবেশন হয়েছিল। এই ৪০টি মध्ये সবচেয়ে বেশি সংখ্যক অধিবেশনে (৩৬টি) উপস্থিত ছিলেন স্কুন্সুমার রায়। আর ধারা এসব অধিবেশনে খুব নিয়মিত আসতেন তাঁদের মধ্যে অজিতকুমার চক্রবর্তী, শিশিরকুমার দত্তদাস, প্রভাতচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়, নির্মলকুমার সিদ্ধান্ত, চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও ধীরেন্দ্রচন্দ্র গুপ্তের নাম উল্লেখযোগ্য। সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ও বেশ নিয়মিত আসতেন; ১৯১৮ সালের ৩০শে জুলাই তারিখে তাঁর প্রেমচাঁদ রায়চাঁদ ডিগ্রি প্রাপ্তি উপলক্ষে একটি ভোজ্য হয়েছিল। আয়-ব্যয়ের হিসাবে এটি ‘প্রেমচাঁদ ভোজ্য’ বলে বর্ণিত আছে।

Monday Club-এর আসর আসলে কৌতুক-প্রধান আড্ডা ছিল না। সভার বিভিন্ন অধিবেশনে যে বিষয়গুলি আলোচিত হোত তাও মোটেই লঘু নয়। তৃতীয় বৎসরে আলোচিত বা পঠিত বিষয়গুলির মধ্যে ‘ঐতিহাসিক যৎকিঞ্চিৎ’, ‘Bengali Dialects’এর উপর প্রবন্ধ পাঠ (সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়), ‘জীবনের হিসাব’, ‘দৈবেন দেয়ম’, ‘ক্যাবলের পত্র’ (স্কুন্সুমার রায়), প্রভৃতির নাম পাওয়া যায়। তা ছাড়া পঠিত বা আলোচিত হয়েছিল, খেয়া—রবীন্দ্রনাথ, In the Balcony—Browning, “The

Stranger"—Strindburg, Turgenev's Novels, Plato—Emil Reich, প্রভৃতি। এ-সব গভীর পাঠ ও আলোচনা ছাড়া “সদ্বীতাদি ৮ বার, জল্পনা ও গবেষণা ৫ বার, রবীন্দ্র সংবধনা, উদ্ভান যাত্রা” ইত্যাদিও হয়েছিল।

সুকুমার রায়ের অধিকাংশ রচনাই হান্তরস, কিন্তু গভীর ও গভীর বিষয় নিয়ে তিনি যে একেবারেই লিখতেন না, তা নয়। এই Monday Club-এর আসরে পঠিত ‘দৈবেন দেয়ম্’ ও ‘জীবনের হিসাব’ প্রবন্ধ দু’টিতে তাঁর বৈজ্ঞানিক ও দার্শনিক দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় পাওয়া যায়। শিল্প সম্বন্ধেও তিনি কয়েকটি প্রবন্ধ রচনা করেছিলেন; সেগুলি ‘বর্ণমালা-তত্ত্ব’ নামক গ্রন্থে সংকলিত হয়েছে।

বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে ‘ভারতী’ গোষ্ঠী, জোড়াসাঁকোর ‘বিচিত্রা’-সভা, ‘কল্লোলে’র আড্ডা এবং ‘উৎকল্ল-সমিতি’র মতো এই ‘মণ্ডা ক্লাবের’ও একটি বিশিষ্ট স্থান আছে। বিশেষতঃ সুকুমার রায়ের সাহিত্যচর্চার ইতিহাস এই ক্লাব এবং এর আগেকার ‘ননুসেন্স ক্লাবের’ সঙ্গে বিশেষভাবে জড়িত। অনেকের ধারণা আছে, এবং সাহিত্যের ইতিহাসেও এ কথা লিপিবদ্ধ রয়েছে যে, সুকুমার রায় ‘ভারতী’-গোষ্ঠীর একজন উৎসাহী সভ্য ছিলেন। আসলে কিন্তু তিনি কোনোদিনই ‘ভারতী’র দলের সঙ্গে খুব ঘনিষ্ঠভাবে সংযুক্ত ছিলেন না। ‘ভারতী’র দলের অনেক লেখক, যেমন সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, চারু বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি, প্রথম থেকে না হলেও, মণ্ডা ক্লাবেরও সভ্য ছিলেন। সেই স্বত্রে সুকুমার রায়ের সঙ্গে ‘ভারতী’-গোষ্ঠীর যোগাযোগ ছিল সত্য, কিন্তু তিনি ‘ভারতী’র আড্ডায় খুব কমই যেতেন। ‘ভারতী’ পত্রিকায় তিনি বেশি কিছু লেখেনও নি, প্রথমে ‘প্রবাসী’ এবং পরে ‘সন্দেশে’ই তাঁর রচনা প্রকাশিত হোত। বরঞ্চ তাঁর ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ ছিল ‘বিচিত্রা’ সভার সঙ্গে। বিলেতে থাকতে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের সঙ্গে তাঁর বন্ধুত্ব জন্মে। আগে থেকেই তিনি রবীন্দ্রভক্তদলের একজন ছিলেন। এই বন্ধুত্বস্বত্রে ঠাকুর-পরিবারের সঙ্গে তাঁর আরও বেশি ঘনিষ্ঠতা হয়, এবং ‘বিচিত্রা’ সভার তিনি একজন উৎসাহী সভ্য হয়ে দাঁড়ান।

রবীন্দ্রভক্ত হলেও উপযুক্ত ক্ষেত্রে অন্তরবীন্দ্রভক্ত, অথবা বন্ধুবান্ধবদের

খেপিয়ে স্কুমার রায় খুব আমোদ পেতেন। কারুর কোনো মুদ্রাদোষ দেখতে পেলেন স্কুমার রায় যে তা নিয়ে প্রচুর কৌতুক করবার সুযোগ ছাড়তেন না, মণ্ডে ক্লাবের ইতিহাসে এর ছ'একটি দৃষ্টান্ত আছে। এইরূপ একটি অস্বাভাবিক পরিহাস সাহিত্যে লিপিবদ্ধ রয়েছে। সেটি মণ্ডে ক্লাবে পঠিত এবং 'প্রবাসী'তে প্রকাশিত 'ক্যাবলের পত্র'। সম্প্রতি 'বর্ণমালা-তত্ত্বে' পুনর্মুদ্রিত এই লেখাটিতে তিনি প্রথম চৌধুরীর রচনাভঙ্গির প্যারডি করেছিলেন। গড়ে এইরূপ অপূর্ব ব্যঙ্গাত্মকতা বাংলা সাহিত্যে সম্পূর্ণ অভিনব ও তুলনাহীন। প্রথম চৌধুরী গল্প রচনায় এক নতুন রীতি প্রবর্তন করেছিলেন সত্য, কিন্তু তাঁর রচনায় কতকগুলি মুদ্রাদোষ বা mannerism ছিল। এগুলি তৎকালীন পাঠকের ততটা নজরে না পড়লেও স্কুমার রায়ের স্বল্পদৃষ্টিতে সেগুলি ধরা পড়েছিল, এবং এই মুদ্রাদোষসমূহ রচনারীতিকে স্কুমার রায় আশ্চর্য্য কুশলতায় অমুকরণ করেছিলেন 'ক্যাবলের পত্রে'। নিচের এই উদ্ধৃতিটুকুতেই স্কুমার রায়ের এ-অমুকৃতির কৌতুকটি বোঝা যাবে। প্রথম চৌধুরী কথা নিয়ে যে খেলা করতেন, স্কুমার রায় সেটি চমৎকার ছুটিয়ে তুলেছেন।

“আমার কোনো-কোনো সমালোচক বলেন যে আমার ভাষাটা খুব প্রাঞ্জল নয়। তার অর্থ বোধ হয় এই যে, আমার লেখা পড়লে তাদের প্রাণটা জ্বলে কিন্তু জল হয় না। 'শুনলুম সেদিন একজন আক্ষেপ ক'রে বলেছেন যে আমার কথাগুলো নাকি “সহজ বুদ্ধিতে বোঝা যায় না।” বোঝা যে যায় না, এই কথাটুকু একেবারে বৈজ্ঞানিক সত্য, কেননা সংসারের কোনো বোঝাই আপনা থেকে যায় না — তাকে কষ্ট ক'রে বয়ে নিতে হয়। কিন্তু সহজ বুদ্ধি বস্তুটা যে কি, সেটা আমি আজ পর্যন্ত ভেবে উঠতে পারলুম না। আমার বরাবর ধারণা এই যে, বুদ্ধি জিনিসটাই সহজ — অর্থাৎ ও বস্তুটি ভগবান যাকে দেন তাকে জন্মের সঙ্গেই দিয়ে দেন। এ বিষয়ে যাদের কিছু কন্মতি আছে তাঁরা বোধহয় এইটে বোঝেন না যে ঐ অভাবদোষটা তাঁদের স্বভাবদোষ।”

আগেই বলেছি Monday Club সাহিত্যচর্চার আসর ছিল, কৌতুক করবার আড্ডা ছিল না। এ-আসরে পঠিত ও আলোচিত বিষয়গুলির

দিকে দৃষ্টিপাত করলেই তা বোঝা যাবে। কিন্তু তবু যে এ-আসরে প্রচুর হস্ত-কৌতুকের পরিবেশ গড়ে উঠেছিল, তার সাড়ে পনেরো আনাই আমদানি করেছিলেন সুকুমার রায়। (তিনি এই ক্লাবের জন্ম রবীন্দ্রনাথের “মেঘ বলেছে যাব যাব” গানটির অল্পকরণে একটি গান বেঁধেছিলেন। তার ছুটি পংক্তি এই রকম,—

“ছোটকা বলে খাব খাব, জীবন বলে খাই,

জংলী বলে রামছাগলের মাংস খেতে চাই।”)*

এই সব আসরের পরবর্তী অধিবেশনের তারিখ সাধারণতঃ চিঠি দিয়ে সভ্যদের জানিয়ে দেওয়া হোত। এই চিঠিগুলিতে অনেক সময় সুকুমার রায় একটু-আধটু ছবি এঁকে বা ছ’চার লাইন পদ্য লিখে দিতেন। সুকুমার রায়ের নিজস্ব ছাপাখানা থাকাতো তিনি বার্ষিক কার্যবিবরণীগুলি ছাপিয়ে দিতেন, আর সেগুলি যে কিরকম মজার করে লিখতেন, সে-পরিচয় আগেই দিয়েছি। কার্যবিবরণীতে মুদ্রিত “খায়ত খায়” নামটি তাঁরই দেওয়া।

১৯১৯ সালের প্রথম দিকে ‘অনাহারী সম্পাদক’ শিশিরকুমার দত্তদাস কর্মসূত্রে বিহারে বদলি হন। তিনিই এ-আসরটি পরিচালনা করতেন এবং অধিবেশনাদির ব্যবস্থা করতেন। বস্তুতঃ তিনিই আসরটির প্রাণস্বরূপ ছিলেন, এজন্য সুকুমার রায় এঁকে অধিকারী নাম দিয়েছিলেন এবং দত্তাধিকারী বলেই ডাকতেন। এঁর অল্পপস্থিতিতে সভার কার্যকলাপ স্থগিত ছিল। কয়েক মাস পরে ইনি কলকাতায় ফিরে এসেই আসরটি আবার চালাবার সংকল্প করেন, এবং সকলের কাছে চাঁদা চেয়ে পাঠান। এ ১৯১৯ সালের আগস্ট মাসের ঘটনা। পরবর্তী অধিবেশনটি ক্লাবের চতুর্থ বার্ষিক অধিবেশনরূপে ২৫শে আগস্ট তারিখে অনুষ্ঠিত হয়। এই চতুর্থ বৎসরের কার্যবিবরণী সুকুমার রায় সংক্ষিপ্তাকারে ছাপিয়ে দিয়েছিলেন। এ-অধিবেশনের ‘প্রোগ্রাম’ কার্যবিবরণীতে এইরূপ পাওয়া যাচ্ছে —

* ছোটকা — ধীরেন্দ্রচন্দ্র গুপ্ত, জীবন — জীবনময় রায়, জংলী—প্রভাতচন্দ্র গঙ্গো-পাধ্যায়। রচনাটি শ্রীহরিশঙ্কর সান্যালের স্মৃতি থেকে উদ্ধৃত।

- “(১) অধিকারীর মানভঞ্জন
 (২) সুনীতিবাবুর সাগরযাত্রার সংবাদ
 (৩) সভাগণের আক্ষেপ ও প্রেমাত্ম
 (৪) “আবার খাব”

“আমরা লক্ষীছাড়ার দল”*

এ মুদ্রিত কার্যবিবরণীতে সুকুমার রায় দুটি ছড়া লেখেন। যথা,

“কৈফিয়ৎ

ক্লাবটিরে মারি
 হ’ল অধিকারী
 মাস তিন চারি
 বিহারবিহারী।
 বিরহেতে তারি
 ব্যথা পেয়ে ভারি
 নিশ্বাস ছাড়ি
 ভিজাইল দাড়ি
 যত বুড়োখাড়ি
 সভ্যের সারি —
 (ঘোর বাড়াবাড়ি — ।)”

দ্বিতীয় ছড়াটি একটি ‘নূতন ধাঁধা’— সেটি ভগ্নানক সৌরিনাস্। যথা,

“তুনেছিহু গেছে গেছে, তুনেছিহু নেই সে,

দাড়ি নেড়ে চাঁদা চায় শনিবারে তেইশে।” বলা বাহুল্য, এই

‘সে’ হচ্ছেন ‘অনাহারী সম্পাদক’ শিশিরকুমার দত্ত মহাশয়।

সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত প্রথম থেকে এ-আসরের সভ্য ছিলেন না। তিনি এ-আসরে যোগ দিয়ে রবীন্দ্রনাথের “আমাদের শান্তিনিকেতনে”র অনুসরণে “আমাদের মণ্ডা-সম্মিলন” বলে একটি গান লেখেন। এ গানটি মাঝে মাঝে সভ্যরা সমস্বরে গান করতেন। একটি রবীন্দ্রসংগীতও অধিবেশনের শেষে অনেক সময় সভ্যরা সমস্বরে গাইতেন। গানটি “আমরা লক্ষীছাড়ার

* তৃতীয় এবং চতুর্থ বাৎসরিক কার্যবিবরণী শ্রীসত্যজিৎ রায়ের সৌজন্যে প্রাপ্ত।

দল'। একবার এই গান নিয়ে একটি কৌতুকবহু ব্যাপার ঘটেছিল। স্কুমার রায়ের বাড়িতে এই গানটি হওয়ার সময় পাশের বাড়ির লোকেরা অভিযোগ করেছিলেন যে এরা সব মাতাল হয়ে থিয়েটারের গান গাইছে। তখনো রবীন্দ্রসংগীত এত সুপরিচিত ছিল না। পাশের বাড়ির অধিবাসীরা গানটিকে থিয়েটারের গান বলে ভুল করেছিলেন।*

স্কুমার রায়ের উচ্ছ্বসিত হাসির রচনাই বেশি। তাঁর প্রায় সব রচনাই তাই। যদিও বা কখনো কখনো তিনি ব্যঙ্গ করে থাকেন, তবু সে ব্যঙ্গকে এমন ব্যাপক ও নৈর্ব্যক্তিকরূপে উপস্থিত করেছেন যে, তার মধ্যে কোনো রকম খোঁচা বা আঘাত আবিষ্কার করা যায় না। কোথাও যদি একটু আধটু খোঁচাও থাকে, তবে তা বেদনা দেয় না, হুড়হুড়ি দেয় মাত্র। স্কুমার রায়ের বোধহয় একমাত্র রচনা 'ক্যাবলের পত্র', যেখানে তাঁর ব্যঙ্গের লক্ষ্য কোনো ব্যক্তির মধ্যে সীমাবদ্ধ করা যায়। কিন্তু এখানেও তিনি ব্যঙ্গ করেছিলেন ঠিক ব্যক্তিকে নয়, তৎকালে আভিভূত এক বিশেষ ধরণের রচনারীতিকে। ১৩২১ সনের আশ্বিন সংখ্যা 'প্রবাসী' পত্রিকায় প্রকাশিত তাঁর নিজের আঁকা ছবিসহ প্রকাশিত 'ভাবুক সভা' নামে দীর্ঘ কবিতাটিকে তাঁর এই নৈর্ব্যক্তিক ব্যঙ্গের উদাহরণস্বরূপ উল্লেখ করা যেতে পারে। সেকালের অতি-ভাবুকতা এবং ভাবের ঝোঁকে কবি-কবি ভাব ধারণ করাকে স্কুমার রায় এই কবিতাটিতে বেশ একটু ঠাট্টা করেছিলেন। নাট্যাকারে লিখিত এ-পছটি ভাবুক দাদা ও তাঁর দুই ভক্তের কথোপকথনেই সম্পূর্ণ। ভাবুক দাদা নিদ্রাবিষ্ট, এমন সময় ছোকরা ভাবুকদলের প্রবেশ।

“ভাবুক নং ১

ইকি ভাই লম্বকেশ, দেখছ নাকি ব্যাপারটা ?

ভাবুকদাদা মূর্ছাগত, মাথায় গুঁজে র্যাপারটা !

ভাবুক নং ২

.তাই ত বটে ! আমি বলি এত কি হয় সহ ?

সকালবিকাল এমন ধারা ভাবের আতিশয্য !

* তথ্যগুলি শ্রীহিরণকুমার সাত্তালের সৌজন্যে প্রাপ্ত।

নং ১

অবাক কল্লো ! ঠিক যেমন শাস্ত্রে আছে উক্ত—

ভাবের কোঁকে একেবারে বাহুজ্ঞান লুপ্ত ।

সাংঘাতিক এ ভাবের খেলা বুঝতে নারে মূৰ্খ—

ভাবরাজ্যের তত্ত্ব রে ভাই হুন্নাদপি হুন্না !”

এরপর ভাবুক ছোকরাদের বিলাপ-কীর্তনের চৌচামেচিতে ভাবুকদাদার নিদ্রাভঙ্গ হোল । এটি যে ঘুম নয়, ভাবাবেশ, তা সাব্যস্ত হলে হঠাৎ ভাবুক দাদার মনে ভাবের এক প্রবল ধাক্কা এল ।

“দাদা

সবুর কর স্থিরোভব, রাধ এখন টিপ্তনী,

ভাবের একটা ধাক্কা আসছে, সরে দাঁড়াও এক্ষণি !”

ভাবুকদাদার থেকে ভাবের এই ধাক্কার ঢেউ যখন ক্রমে ভক্ত ভাবুকদলের মনেও এসে পৌঁছল, তখন,

“নং ১

চিন্তা পরাহতা বুদ্ধি বিমুগ্ধা

মগজে পড়েছে ভীষণ ফোকা !

সরিবার ফুল যেন দেখি দুই চক্ষে !

ডুবজলে হাবুডুবু কর দাদা রক্ষে ।

নং ২

হুন্না নিগূঢ় নব ঢেঁকিতত্ত্ব,

ভাবিয়া ভাবিয়া নাহি পাই অর্থ !

দাদা

অর্থ ! অর্থ ত অনর্থের গোড়া !

ভাবকের ভাত-মারা সূধ-মোক্ষ-চোরা ।

যতসব তালকানা অমামারা আনাড়ে

“অর্থ-অর্থ”— করি খুঁজে মরে ভাগাড়ে !

(আরে) অর্থের শেষ কোথা, কোথা তার জন্ম

অভিধান ঘাঁটা, সেকি ভাবকের কন্ম ?

অভিধান, ব্যাকরণ, আর ওই গজিকা—
 বোলআনা বুজরুকী আগাগোড়া গজিকা !
 মাখন-তোলা দুধ, আর লবণহীন খাণ্ড,
 (আর) ভাবশূন্য গবেষণা — ভূতের বাপের শ্রাদ্ধ !
 ভাবের নামতা
 ভাবের পিঠে রস তার উপরে শৃঙ্গি—
 ভাবের নামতা পড় মণিক বাড়বে কত পুণ্য—
 (ওরে মণিক মণিক রে নামতা পড় খানিক রে)
 ভাব একে ভাব, ভাব দুগুণে ধোঁয়া,
 তিন ভাবে ডিস্‌পেনসিয়া — ঢেকুর উঠবে চোঁয়া
 (ওরে মণিক মণিক রে, চূপটি কর খানিক রে)
 চার ভাবে চতুর্ভুজ ভাবের গাছে চড় —
 পাঁচ ভাবে পঞ্চম পাণ্ড গাছের থেকে পড় ।
 (ওরে মণিক মণিক রে (এবার) গাছে চড় খানিক রে) ।
 যবনিকা পতন ।”

গাদা গাদা বাজে কবিতার বই ছাপিয়ে নাম জাহির করার চেষ্টাকেও
 স্বকুমার রায় বেশ ঠাট্টা করেছিলেন ।

“ ‘গবদগীতার’ গ্রন্থকার মেঘমালতীর কবি,
 আজ এসেছেন কলকেতাতে পাঠাচ্ছি তাঁর ছবি ।
 আসছে মাসে ‘নিরঙ্কুশে’ ছাপিয়ে দিতে হবে,
 এই অম্লরোধ নাছোড়বান্দা করছি মোরা সবে ।
 সংগে দিলাম সংক্ষেপেতে জীবনী তাঁর লিখে,
 সবাই হবেন উপকৃত নূতন কথা শিখে ।
 আরও দিলাম এক পুঁটলী কাব্য তাঁর লেখা
 ‘কাকুতি’ আর ‘কৃষ্ণকাজল’ ‘কল্প’ ‘তন্ময়েশা’,
 ‘প্রপঞ্চ’ আর ‘আহ্লাদিকা’ ‘মুঞ্জী’ ‘মিহিদানা’
 ‘ভৃঙ্গী’ ‘ভঙ্গী’ ইত্যাদিতে মোদা উনিশখানা ।
 করতে হবে সমালোচন বিশেষ দরদ করে—

আরেক কথা, ছবিধানার নিচের দিকে ফাঁকে,
 ‘কিশোরী চাঁদ কাব্যকুলিশ’ নামটি যেন থাকে ।
 আপনাই তো দেশের শক্তি এবং জ্ঞানদাতা,
 দেশের গতি, দেশের কণ্ঠ, জিহ্বা ঘিলু মাথা ।
 অধিক বলা নিম্নয়োজন মহাশয়দের কাছে,
 ফিরাবেন না নিরাশ করে এই ভরসা আছে ।”

এর উত্তরে সম্পাদক লিখছেন,

“আপনারা সব ধন্তি বলুন, কবির বাড়ুক পুণি
 মোদের কাছে এগজামিনে পেলেন তিনি শ্রুতি !”

(বর্ণমালাতত্ত্ব) ।

প্রথম বৎসরের (১৩৩৪) ‘বিচিত্রা’য় প্রকাশিত অসমাপ্ত রচনা ‘বর্ণমালা-
 তত্ত্ব’ কবিতাটিতে সুকুমার রায়ের মনের গভীরতা, তাঁর হৃদয় ধ্বনি-চেতনা
 এবং মুহূ কোতুকবোধের এক অপূর্ব সমন্বয় ঘটেছে ।

“শুন শুন শুন তত্ত্ব নূতন, কে যেন স্বপন দিলা,
 ভাষা-প্রাক্ষণে স্বরে-ব্যঞ্জে হৃদয় করেন লীলা ।
 স্বর-ব্যঞ্জন যেন দেহ-মন, জড়িতে চেতন বাণী,
 এক বিনা আর থাকিতে না পারে, প্রাণ-হারী যেন প্রাণী ।...
 স্তিমিত-চেতন জগৎ যখন, মগম আদিম ধূমে,
 অঘোর-তিমির, স্তব্ধ বধির, স্বপ্ন-মন্দির ঘূমে ;
 আকুলগন্ধে আকাশ-কুসুম উদাসে সকল দিশি,
 অর্দ্ধ জড়ের বিজ্ঞান আড়ালে কি যেন রয়েছে মিশি ।
 জাগে হাহতাশ স্বরের বাতাস, জড়ের বাঁধন ছিঁড়ি
 ফিরে দিশাহারা, কোথা ঐক্যতারা, কোথা স্বর্গের সিঁড়ি ।
 অ আ ই ঐ উ উ, হা হা হি হি ছ ছ, হাক্কা নীতের হাওয়া,
 অলসচরণ প্রেতের চলন, নিঃশ্বাসে আসা যাওয়া,
 খেলে কি না খেলে, ছান্নার আঙুলে, বাতাসে বাজার বীণা
 আলস-বিভোর, আফিঙের ঘোর, বস্তুতন্ত্রহীন ।”

এর পর ক্রমে ব্যঞ্জনবর্ণের জন্ম হোল । যথা,

“আকাশ-বিহনে বস্তু অচল, চলে না জড়ের চাকা,
 আইল আকাশে ফোকলা বাতাস, কেবলি আওয়াজ ফাঁকা।
 সৃষ্টিতত্ত্ব বিচার করনি, শাস্ত্র পড়নি দাদা—
 জড়ের পিণ্ড আকাশে গুলিয়া, ঠাসিবে ভাষার কাদা !
 শাস্ত্রবিধান কর প্রণিধান, ওরে উদাসীন অন্ধ,
 ব্যঞ্জন-স্বরে, যেন হরি-হরে, কোথাও রবে না হৃন্দ।
 (তবে) আয় নেমে আয়, জড়ের সভায়, জীবন-মরণ-দোলে,
 আয় নেমে আয়, ধরণীধূলায় কীর্তন কলরোলে।
 আয় নেমে আয় কণ্ঠ বর্ণে, কাকুতি করিছে সবে,
 আয় নেমে আয় কর্কশ ডাকে, প্রভাতে কাকের রবে।”

সুকুমার রায়ের পাণ্ডিত্য, সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ-শক্তি এবং সাহিত্য ও শিল্পবোধ যে কিরূপ প্রখর ছিল, অধুনা ‘বর্ণমালাতত্ত্ব’ নামে প্রকাশিত বইটির অন্তর্গত প্রবন্ধগুলিতে তা অতি স্পষ্ট। উপরে উদ্ধৃত ‘ভাবুক সভা’ রচনাটিও বড়দের রচনা। বড়দের পত্র-পত্রিকাতেই এগুলি প্রকাশিত হয়েছিল।

১৩২০ (১৯১৩) সালে উপেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী ‘সন্দেশ’ পত্রিকা প্রতিষ্ঠা করেন। প্রথম থেকেই ‘সন্দেশ’র জন্ত সুকুমার রায় লিখতেন বটে, কিন্তু এ সময়ে বড়দের উপযোগী গভীর ও হাশুরসাত্মক রচনাও তিনি কিছু লিখতেন এবং ‘প্রবাসী’ প্রমুখ পত্রপত্রিকায় সেগুলি প্রকাশিত হোত। অবশ্য কোনোদিনই তিনি খুব বেশি লেখেন নি (এক ‘সন্দেশ’র প্রয়োজনে ছাড়া), কারণ দলবঁধে ফুটি বা মজা করায় তাঁর প্রচুর উৎসাহ থাকলেও লেখা বিষয়ে তিনি বেশ একটু অলস প্রকৃতির লোক ছিলেন। মজার মজার নাটক লিখে সেগুলি অভিনয় করার দিকে ঝোঁক তাঁর প্রথম যৌবন থেকেই ছিল। ননসেন্স ক্লাবে অভিনীত ‘লক্ষণের শক্তিশেল’, ‘ঝালাপালা’ প্রভৃতি নাটকগুলি সেই সময়েরই রচনা। মজা করবার জন্ত ছড়া লেখার অভ্যাসও তাঁর ছিল। কিন্তু আনুষ্ঠানিক ভাবে খুব বেশি লেখার দিকে তাঁর বিশেষ মন ছিল না।

কিন্তু ১৩২২ বঙ্গাব্দে উপেন্দ্রকিশোরের মৃত্যুর পর ‘সন্দেশ’ পত্রিকার সমস্ত ভারই সুকুমার রায়ের উপর এসে পড়লো। ‘সন্দেশ’ পত্রিকাটি অনেকটা

পারিবারিক কাগজ ছিল। উপেন্দ্রকিশোরের পুরাতন লেখাগুলি এতে প্রকাশিত হোত, একথা আগে উল্লেখ করেছি। তা ছাড়া সম্পাদক ও তাঁর কনিষ্ঠ দুই ভাই সুবিনয় ও সুবিমল, দুই বোন সুখলতা ও পুণ্যলতা, কুলদারঞ্জন রায়, দাদামশাই স্বিজেন্দ্রনাথ বসু প্রমুখ ব্যক্তিরাই প্রধান লেখক ছিলেন। ‘সন্দেশ’র প্রয়োজনে আলস্য ত্যাগ ক’রে প্রতিমাসে সুকুমার রায়কে কিছু না কিছু ছড়া-গল্প-নাটক লিখতেই হোত। ‘সন্দেশ’ ধারাবাহিক ভাবে প্রকাশিত ‘হয়বল’ ও এই সময়ের লেখা। এ সব রচনাই ‘আবোল তাবোল’, ‘হয়বল’, ‘খাইখাই’, ‘পাগলা দাণ্ড’, ‘ঝালাপালা’, ‘বহুকণী’ ইত্যাদি বইতে সংগৃহীত হয়েছে। কিন্তু তাঁর কিছু কিছু রচনা, অন্ততঃ কয়েকটি বড়দের লেখা এখনো গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হতে বাকি আছে। উপরে উল্লিখিত ‘ভাবুক সভা’ তার মধ্যে একটি, ‘বিচিত্রা’র প্রকাশিত ‘চলচিত্তচক্রী’ আর একটি। ‘সন্দেশ’ প্রকাশিত মজাদার আজগুবি অ্যাডভেঞ্চার কাহিনী ‘হেশোরাম হুঁশিয়ারের ডায়েরী’ নামে লেখাটিও এখনো বই হয়ে প্রকাশিত হয় নি। সুকুমার রায়ের অপ্রকাশিত রচনা কিছু থাকলে তাও এখন গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হওয়া প্রয়োজন মনে করি।

শেষের দিকে ‘সন্দেশ’ পত্রিকাটির প্রকাশ অত্যন্ত অনিয়মিত হয়ে গিয়েছিল। তার কারণ, তৎকালে-দুরারোগ্য কালাজ্বর রোগের আক্রমণে সুকুমার রায়ের শরীর অসুস্থ ও নিজীব হয়ে পড়েছিল। প্রায় আড়াই বৎসর ভুগে এই রোগেই তাঁর মৃত্যু হয়। অসুস্থ অবস্থায় তিনি কাজকর্ম বেশি দেখতে পারতেন না, বেশি লিখতেও পারতেন না। তাঁর প্রথম যৌবনের অনেক লেখা, যেমন ছোটদের নাটকগুলি, এ সময়েই ‘সন্দেশ’ প্রকাশিত হয়। জীবনের শেষ দু’এক বছর সুকুমার রায় অপেক্ষাকৃত কম লিখেছেন, কিন্তু তাঁর রচনার দীপ্তি একটুও নিশ্চয় হয় নি।

‘সন্দেশ’র চাহিদা মেটাবার চাপে সুকুমার রায়কে বড়দের লেখা প্রায় ছেড়েই দিতে হয়েছিল। তিনি ‘সন্দেশ’ সম্পাদনার ভার নেবার পর তাঁর বড়দের লেখা বিশেষ কিছু প্রকাশিত হয়েছিল বলে মনে পড়ে না। কিন্তু ছোটদের জ্ঞান লেখাগুলিতেই সুকুমার রায়ের প্রতিভার উজ্জলতম বিকাশ

দেখা 'গিয়েছিল। অস্বাভাবিকভাবে নির্জলা কোঁতুকহাস্ত সৃষ্টিতে সুকুমার রায় বাংলাসাহিত্যে সম্পূর্ণ অদ্বিতীয়। বহু বিখ্যাত ব্যক্তি তাঁর লেখার উচ্ছ্বসিত উচ্চপ্রশংসা করলেও সাহিত্যের ইতিহাসে আজও তাঁর নাম সংকীর্ণ স্থানে আবদ্ধ হয়ে আছে। সকলেই তাঁকে জানে ছোটদের লেখকরূপে। কিন্তু ছোটদের জন্ত লিখে অথবা ছোটদের উপভোগ্য লেখার মধ্য দিয়েও যে শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক কৃতিত্ব অর্জন করা যায়, এবং জগতের বহু শ্রেষ্ঠ লেখক যে আপাত-শিশুপাঠ্য রচনার মধ্য দিয়েই নিজেদের অত্যাশ্চর্য প্রতিভাকে প্রকাশ করেছেন, একথা আমরা অনেক সময়েই ভুলে থাকি।

সুকুমার রায় প্রথম যৌবনে যে সব মজাদার ছড়া ও নাটক লিখেছিলেন, সেই নন্সেন্স ক্লাবের যুগের তাঁর 'লক্ষণের শক্তিশেল' ও 'ঝালাপালা' নাটক দু'টি কোঁতুকে একেবারে ভরপুর। কিন্তু উচ্ছ্বসিত ও পরিচ্ছন্ন হাসি উৎসারিত করলেও এ-ছুটি রচনার মধ্যে সেই গভীর ও শূন্য রসস্রষ্টির পরিচয় নেই, যা হাসিকেও অতুলনীয় মহিমায় মণ্ডিত করে। সেরূপ উদ্দেশ্য-বর্জিত অস্বাভাবিক খাঁটি ও উচুদরের হান্তরস সুকুমার রায় উপস্থিত করলেন 'সন্দেশ' পত্রিকায় ছোট ছোট পাঠকদের জন্ত লেখা তাঁর ছড়া-গল্প ও নাটক-নাটিকাকে অবলম্বন করে, বিশেষতঃ কবিতাগুলিতে। এই রচনাগুলিই তাঁর 'আবোল তাবোল', 'হয়বল', 'পাগলা দাঁত', 'খাই খাই', 'বহুরূপী' প্রভৃতি গ্রন্থে সংকলিত হয়েছে।

মৃত্যুর পূর্বে সুকুমার রায় 'আবোল তাবোল' ও 'হয়বল' এই দুখানি বই মাত্র প্রকাশ করতে উদ্যোগী হয়েছিলেন। 'আবোল তাবোল' বইটির প্রথম ও শেষ কবিতা এই বইটি প্রকাশের প্রয়োজনেই লিখিত হয়েছিল। শেষ কবিতাটি মৃত্যুর অল্পকাল পূর্বে রচিত। ঘনায়মান মৃত্যুর অন্ধকার তখন লেখকের মনে যে ছায়াপাত করছিল, কবিতাটির কোঁতুকময় অর্থহীনতার অন্তরালে প্রচ্ছন্ন থেকেও তা সহৃদয় পাঠক মাত্রকেই অভিভূত করে। কবি বলেছেন,

“আজকে দাদা যাবার আগে
বলব যা মোর চিন্তে জাগে

নাই বা তাহার অর্থ হোক

নাই বা বুক বেক লোক ।”

যেহ্মুলুকের ঝাপসা রাতের বিচিত্র বর্ণ আর অদ্ভুত অশ্রুতপূর্ব ধ্বনি-ভরঙ্গ যখন চेतনাকে আবিষ্ট করে ফেলেছে, কল্পনা যখন গতানুগতিক দেখাশোনার এবং জীবন ও জগৎ-এর সীমানা ছাড়িয়ে নিরুদ্দেশ অর্থহীনতায় পাড়ি দিতে চলেছে, জীবনের সেই গোখলিলগ্নের ভাষা ও ছবি এ-কবিতাতে সুকুমার রায় যেমনভাবে উপস্থিত করেছেন, তা কেবল সম্পূর্ণ নূতন ও অপূর্ব নয়, অতি গভীর ও বিষাদময় হৃদেও লঘু এবং সার্থক কাব্যরসে সমুজ্জ্বল। আপাত-অর্থহীন আজগুবি কল্পনার পথ বেয়ে কবিদের কী চরম সার্থকতায় পৌছানো যায়, ‘আবোল তাবোল’-এর এই শেষ কবিতাটি তার প্রত্যক্ষ প্রমাণ। ‘বেবাক লোক’ এ-কবিতার গভীর বিষাদময় মাধুর্য না বুঝতে পারে, কিন্তু এখানে যে সুকুমার রায় কবিত্বের শ্রেষ্ঠ কৃতিত্বে পৌছেছেন, রসিক ব্যক্তিমাত্রই একথা মানবেন।

‘আবোল তাবোল’-এর কবিতাগুলি ‘সন্দেশে’ প্রকাশিত তাঁর সকল কবিতা থেকে স্বয়ং কবি কর্তৃক নির্বাচিত। এবং এই কবিতাগুলিতেই কি কবিত্বে, কি হান্সরস উৎপাদনে, কি স্থল্ল অন্তর্দৃষ্টিতে সুকুমার রায়ের শ্রেষ্ঠ কৃতিত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। মানবচরিত্রে গভীর জ্ঞান, মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণে অতুলনীয় দক্ষতা, বর্ণনায় অপূর্ব নিপুণতা ‘আবোল তাবোল’ বইটিতে ছড়িয়ে আছে। আর, এ ছড়াগুলিতে শিল্পেরই বা কী ক্রটিহীন কারুকার্য! সুকুমার রায়ের নিজের আঁকা ছবিগুলি এ সব কবিতার শিল্পরূপকে আরো উজ্জ্বল এবং চরিত্রগুলিকে আরো জীবন্ত ক’রে তুলেছে। দুঃখের বিষয়, ‘আবোল তাবোল’ ও ‘হয়বরল’ বই দুটির সকল প্রকার অঙ্গসজ্জা ও অলংকরণ প্রস্তুত ক’রে ছাপতে দিলেও কবি জীবৎকালে এ-দুটি বইয়ের প্রকাশ দেখে যেতে পারেন নি।

ছোটদের জন্য লেখা হলেও এ কবিতাগুলির ভিতরে জাগতিক মানুষের চরিত্র ও মনস্তত্ত্ব অতি নিখুঁতভাবে ধরা পড়েছে। ঐ যে ট্যাশ গরু — যে গরু হয়েও গরু নয়, আসলে পাখী; আর ঐ যে ভদ্রলোক রাস্তায় কাউকে দেখলেই তাকে পাকড়াও করে বড় বড় কথা কানের ভিতর গোঁজাবার জন্ত

বন্ধপরিকর হয়ে আছেন ; আর যে লোক দুটি কারণে বা অকারণে অন্তের উপর চোটপাট করতে চায়, কিন্তু অপরপক্ষের মারমুতি দেখলেই ‘ভেরি ভেরি সরি’ বলে ‘সেক’ হাণ্ড’ করে ; আর যে লোকটি ছায়া ধরার ব্যবসা করে ; আর যে বিদ্যুটে জানোয়ারটা তার বীভৎস মারমুখে চেহারা আর প্রকাণ্ড মুণ্ডর নিয়ে নিরীহ ভালোমাহুষদের শিকার করবার সুযোগ খোঁজে এবং ‘ভয় পেয়ো না’ ব’লে আশ্বাস দেয় ; আর ঐ যে বিভোৎসাহী ভদ্রলোক ভালো ভালো কথা নোটবইতে টুকে রাখেন এবং ঐ যে লোকটি রাস্তায় চেনা লোক পেলেই তাকে পাকড়াও ক’রে দূর-দূরান্তের ক্ষীণতম সম্পর্কযুক্ত ব্যক্তিদের নাড়ীনক্ষত্রের ঠিকানা খুঁজে বেড়ায়, এরা সবাই সার বেধে স্নকুমার রায়ের ছড়াগুলিতে এসে উপস্থিত হয়েছে। অথচ হাসির মুখোশে তাদের চেহারা এমনই পার্টে গেছে যে, হঠাৎ দেখলে বোঝাই যায় না যে এ-লোকগুলি আমাদের নিতান্ত পরিচিত। আপাত-মজাদার আজগুবি ছড়ার মধ্য দিয়ে মানব-মনস্তত্ত্বের অতি গভীর স্তরের গতি ও অসংগতিও স্নকুমার রায় অতি আশ্চর্যরূপে উপস্থিত করেছিলেন। ‘হলোর গান’ কবিতাটির কথা ধরা যাক।

“চুপচাপ চারদিকে ঝোপঝাড়গুলো,
আয় ভাই গান গাই আয় ভাই হলো।
গীত গাই কানে কানে চীৎকার ক’রে
কোন গানে মন ভেজে শোন বলি তোরে।
পূর্বদিকে মাঝরাতে ছোপ্ দিয়ে রাঙা
রাতকানা চাঁদ ওঠে আধখানা ভাঙা।
চট করে মনে পড়ে মট্কার কাছে
মালপোয়া আধখানা কাল থেকে আছে।
হুড়্ হুড়্ ছুটে যাই, দূর থেকে দেখি,
প্রাণপণে ঠোট চাটে কাণকাটা নেকী !
গালফোলা মুখে তার মালপোয়া ঠাসা,
ধুক ক’রে নিভে গেল বুকভরা আশা।
মন বলে আর কেন সংসারে থাকি,

বিলকুল সব দেখি ভেলকির ফাঁকি ।

সব যেন বিচ্ছিরি সব যেন খালি,

গিন্নীর মুখ যেন চিম্নির কালি ।”

আকাশে আধখানা চাঁদ দেখে চট করে আধখানা মালপোয়ীর কথা মনে পড়ে যাওয়া অবশ্য আশ্চর্য নয়, কিন্তু যখন দেখা যায় কাণকাটা নেকীর গালফোলা মুখে সেই আধখানা মালপোয়া ইতিমধ্যেই পাচার হয়ে গেছে, তখন কার না সংসারে বৈরাগ্য আসে? আর, যে রাত্রির শোভায় একটু আগেই গলায় গান জেগেছিল, সেই শোভাই ‘সব যেন বিচ্ছিরি সব যেন খালি’ হয়ে দেখা দেয় — এমনকি গিন্নির স্নন্দর মুখখানা পর্যন্ত চিম্নির কালির মতো কুচ্ছিত হয়ে পড়ায় ।

মানবমনের গভীরতম স্তরের স্বরূপ কৌতুকের মধ্য দিয়ে উপস্থিত করতে সুকুমার রায় অদ্বিতীয় ছিলেন । ‘হলোর গান’ এদিক থেকে একটি আশ্চর্য রচনা । উপরে যে কবিতাগুলোর নাম করা হয়েছে, তার মধ্যেও অনেক-গুলিতে উচ্ছ্বসিত হাসির আবরণে মানবমনের ও মানবচরিত্রের অতি গভীর স্তরে আলোকপাত করা করেছে । এ ধরণের মানস-রহস্যের ব্যঞ্জনাময় আর একটি উল্লেখযোগ্য কবিতা ‘প্যাচা আর প্যাচানী’ ।

“প্যাচা কয় প্যাচানী,

খাসা তোয় চ্যাচানি

শুনে শুনে আনমন

নাচে মোর প্রাণমন !

মাজা গলা চাঁচা সুর

আহ্লাদে ভরপুর !...

তোয় গানে পেঁচি রে

সব ভুলে গেছি রে,

চাঁদামুখে মিঠে গান

শুনে ঝরে ছ’নয়ান ।”

পেচকী-কণ্ঠনিঃসৃত সঙ্গীতের এ উচ্ছ্বসিত প্রশংসা শুনে আমরা খুব হাসতে পারি, কিন্তু এরূপ হাস্যকর কাজ আমরা সর্বদাই দেখে থাকি এবং

ক'রে থাকি। সকলেই আমরা নিজের নিজের দৃষ্টিভঙ্গি দিয়ে জগতের যাবতীয় কাজ ও বস্তুকে বিচার করি। পাঁচজনের কাছে যা খুব ভালো লাগে আমার তা খারাপ লাগতে বাধা নেই, এবং এর বিপরীতও ঘটা সম্ভব। পাশের বাড়ির মহিলাটি যখন হারমোনিয়াম বাজিয়ে গান করেন, তখন আপনি ঝালাপালা হয়ে সম্বন্ধে জানালা বন্ধ করে দিতে পারেন, কিন্তু সে-সংগীত তাঁর স্বামীর কর্ণে কী সুধাবর্ষণ করছে তা আপনি কেমন ক'রে জানবেন! এইরূপ ব্যঞ্জনাময় কৌতুক-কবিতা 'আবোল তাবোলে'র সর্বত্র ছড়িয়ে আছে। ধরুন সেই যে বুড়ি — যার

‘গালভরা হাসিমুখে চালভাজা মুড়ি,
ঝুন্ঝুয়ে প’ড়ো ঘরে থুন্থুয়ে বুড়ী।
কাঁথাভরা ঝুলকালি, মাথাভরা ধুলো,
মিটমিটে ঘোলা চোখ, পিঠখানা কুলো।...
ডাকে যদি ফিরিওরালা, হাঁকে যদি গাড়ী,
থসে পড়ে কড়িকাঠ, থসে পড়ে বাড়ী।...
ছানগুলো ঝুলে পড়ে বাদলায় ভিজে,
একা বুড়ী কাঠি গুঁজে ঠেকা দেয় নিজে।’

সেই ‘বুড়ীর বাড়ী’র বর্ণনায় যতই মজা থাকুক, গভীর দারিদ্র্যোণ্ড হাসিমুখ সেই বাড়ীর অধিবাসিনীর জন্ত কি একটু বেদনাও মনে জাগে না? ‘হাত গণনা’ এইরূপ আর একটি কবিতা যেখানে মানবমনস্তত্ত্বের বিচিত্র গতি নিয়ে কৌতুক করা হয়েছে।

অবশ্য ‘আবোল আবোল’ এর সব কবিতাই ব্যঙ্গবর্জিত নয়। যেমন, মেয়ের জন্ত পাত্র নির্বাচনে “কিন্তু তারা উচ্চ ঘর, কংসরাজের বংশধর” বলে সাস্থনা লাভ, অথবা হাতুড়ের কেরামতি, কিংবা ট্যাশ গরুর স্বভাব-চরিত্র, অথবা ‘সাবধান’, ‘কি মুশ্কিল!’, ‘বাবুরাম সাপুড়ে’, ‘ডানপিটে’ প্রভৃতি। কিন্তু এ-ব্যঙ্গ এত নির্বিশেষ আর এত বেশি হাসিতে জড়ানো, যে তা কাউকে আঘাত করেনা। অনেক স্থলেই ব্যঙ্গ এরূপ প্রচ্ছন্ন এবং এতই গভীর স্তরের যে রবীন্দ্রনাথের ভাষায় এগুলি সম্বন্ধে বলা যায়,

“কিন্তু সেটা এতই সুদূর

এতই সেটা অধিক গভীর
আছে কিনা আছে তাহার

প্রমাণ দিতে হয় না কবির।”

বস্তুতঃ, ‘আবোল তাবোলে’র কবিতাগুলিতে অতি-লঘুতার সঙ্গে অতি-গভীরতার যে সমন্বয় ঘটেছে, আপাত-অর্থহীন কৌতুকের সঙ্গে অতি-সূক্ষ্ম তাৎপর্য যেরূপ আশ্চর্যরূপে মিশে গেছে, বিশ্বসাহিত্যে তার তুলনা বিরল। এই কারণে স্কুয়ার রায়ের কবিতা অপরিণতবয়স্কদের যেমন ভালো লাগে, প্রবীণদেরও তার চেয়ে কম ভালো লাগে না। লঘুচিত্ত ব্যক্তি এগুলি যেমন উপভোগ করতে পারেন, অতি চিন্তাশীল মনীষাসম্পন্ন ব্যক্তির পক্ষেও এগুলির বিশ্লেষণভোগ করা ততখানিই সহজ। এ-জাতীয় উদ্ভট আশ্চর্যবি খেলায় রসের স্বচনার মধ্য দিয়ে একই সঙ্গে যে উদ্বেল কৌতুক ও গভীর তাৎপর্যময় সাহিত্য সৃষ্টি করা যেতে পারে, তার একটি সুপরিচিত উদাহরণ Lewis Corroll-এর *Alice in Wonderland* এবং *Through the Looking Glass*। এই বিশ্ববিখ্যাত বইদুটির জুড়ি পৃথিবীর সাহিত্যে অল্পই আছে। স্কুয়ার রায়ও ‘আবোল তাবোল’এ উচ্ছল অনাবিল কৌতুক ও অতিগভীর তাৎপর্যের সঙ্গে উচ্চরের কবিত্ব মিশিয়ে এই স্তরের কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন। রাজশেখর বসু লিখেছিলেন, “Lewis Carroll-এর *Alice in Wonderland* ছোট ছেলেমেয়েদের জন্য লিখিত হলেও সকল পাঠকের সমাদর পেয়ে চিরায়িত হয়েছে। স্কুয়ার রায়ের ‘আবোল তাবোল’ আরও উচ্চশ্রেণীর রচনা মনে করি। চিত্র আর তক্ষণকলায় যেমন impressionistic style এবং অবাস্তব সংস্থান দ্বারা রসসৃষ্টি করা হয়, স্কুয়ার রায় তাঁর ছড়া রচনায় সেইরূপ পদ্ধতির সার্থক প্রয়োগ করেছেন।” (চলচ্চিত্র)। ‘আবোল তাবোল’এর কবিতাগুলির রস প্রকৃতই অতি সূক্ষ্ম, গভীর ও অতুলনীয়। হাসি-ঠাট্টার মধ্যেও যে গভীর কবিত্ব ও সূক্ষ্ম তাৎপর্যের অবতারণা করা যায়, এখানে তার অতুলনীয় দৃষ্টান্ত উপস্থিত হয়েছে। মাঝে মাঝে বর্ণনায় কবিত্বের চমক লাগে,

“যায় না বনের কাছে কিম্বা গাছে গাছে

দখিণ হাওয়ার স্ফুটস্ফুটিতে

হাসিয়ে ফেলে পাছে ।”

এই ‘দখিণ হাওয়ার স্ফুটস্ফুটি’ কথাটির মধ্যে যে অপূর্ব ব্যঙ্গনা, তা একমাত্র উচ্চরসের কবির হাতেই সম্ভব হতে পারে ।

নিছক হাশুরসের দিক থেকে দেখতে গেলেও সুকুমার রায়ের ‘আবোল তাবোল’, ‘হয়রবল’, ‘পাগলা দান্ত’, ‘ঝালাপালা’র মতো খাঁটি অথচ প্রবল হাশুরসাত্মক বই বাংলায় অতিবিরল । এই লেখক ব্যক্তিগত জীবনে যে কিরূপ কৌতুকপ্রবণ মানুষ ছিলেন, তার পরিচয় আগেই দিয়েছি । হাসির মাপকাঠিতে বিচার করে তিনি তিন ধরণের মানুষের পরিচয় দিয়েছিলেন । এক, যারা কারণে-অকারণে হাসে সেই আফ্লাদী জাতীয় লোক । এরা বলে,

“হাসছি কেন কেউ জানে না, পাছে হাসি হাসছি তাই !...
হাসছি দেখে চাঁদের কলা জোয়ার মাকু জেলের দাঁড়,
নৌকা ফাহুস পিপড়ে মানুষ রেলের গাড়ী তেলের ভাঁড় ;
পড়তে গিয়ে ফেলছি হেসে ক খ গ আর প্লেট দেখে—
উঠছে হাসি ভসভসিয়ে সোড়ার মতন পেট থেকে ।”

আর এক জাতের মানুষ আছে, হাসি যাদের দু’চক্ষের বিষ ।

“রামগরুড়ের ছানা হাসতে তাদের মানা,
হাসির কথা শুনলে বলে,
হাসব না-না, না-না ।
সদাই মরে ত্রাসে— ঐ বুঝি কেউ হাসে !
এক চোখে তাই মিটমিটিয়ে
তাকায় আশে পাশে ।

যায় না বনের কাছে, কিংবা গাছে গাছে,
দখিণ হাওয়ার স্ফুটস্ফুটিতে
হাসিয়ে ফেলে পাছে !...
রামগরুড়ের বাসা ধমক দিয়ে ঠাসা,
হাসির হাওয়া বন্ধ সেখায়,
নিবেধ সেখায় হাসা ।”

আর এক জাতের মানুষ আছে, যারা আরো সাংঘাতিক ! কবি বলেছেন,

“আর যেখানে যাওনারে ভাই সপ্তসাগর পার,

কাতুকুতু বুড়োর কাছে যেও না ধবরদার !”

এরা নিজেরা হান্সুক আর নাই হান্সুক, অতীকে হাসাবার জন্ত বহুপরিকর ।

“কোথায় বাড়ী কেউ জানে না, কোন্ সড়কের মোড়ে,

একলা পেলো জোর ক’রে ভাই গল্প শোনায় প’ড়ে ।

বিদ্ঘুটে তার গল্পগুলো না জানি কোন্ দেশী,

শুনলে পরে হাসির চেয়ে কান্না আসে বেশি ।

না আছে তার মুণ্ড মাথা, না আছে তার মানে,

তবুও তোমায় হাসতে হবে তাকিয়ে বুড়োর পানে ।”

এরা যে কেবল বাজে বাজে রসিকতা ক’রে হাসাতে চেষ্টা করে তা নয়, তার উপর আবার

“কুটুং ক’রে চিম্টি কাটে ঘাড়ে,

খ্যাংরা মতন আঙুল দিয়ে খোঁচায় পাজির হাড়ে ।”

জগতে এরকম রসিকপ্রবর কাতুকুতু বুড়োর কোনো অভাব নেই । আমাদের দেশেও এদের অজস্র দেখা গেছে এবং দেখা যাচ্ছে । স্কুমার রায় এদের সম্বন্ধে আমাদের সাবধান করে দিয়ে ভালোই করেছেন !

‘আবোল তাবোল’এর অন্তর্গত আরো কয়েকটি কবিতাকে উচ্চশ্রেণীর রচনা বলে মনে করি । যথা ‘লড়াই ক্যাপা’, ‘ভাল রে ভাল’, ‘ভুতুড়ে খেলা’, ‘শব্দকল্পকর্ম’ প্রভৃতি । শেষোক্ত কবিতাটিতে কয়েকটি শব্দের চলিত প্রয়োগ অবলম্বন ক’রে কৌতুক করা হয়েছে, সে হিসাবে এটিকে কথার খেলা বলে বর্ণনা করা যায় । এ-কবিতার সঙ্গে পরবর্তীকালে রচিত ‘বর্ণমালাতত্ত্ব’ কবিতাটির যেন একটু মিল আছে । ‘সন্দেশ’এ প্রকাশের সময় কবিতাটির ভূমিকাস্বরূপ আরো কয়েকটি পংক্তি ছিল । কবি নিজেই গ্রন্থ প্রকাশকালে সে-কটি পংক্তি বাদ দিয়েছিলেন । তবু আমার স্মৃতিতে সে পংক্তিগুলি এখনো জেগে আছে । ‘সন্দেশ’ এখন দুস্তাপ্য । সে অংশটুকু চিরকালের জন্ত হারিয়ে যাবে এই আশংকায় স্মৃতি থেকে সেটুকু উদ্ধৃত করছি ।

“সব যেন ধোঁয়া ধোঁয়া ছায়া-ঢাকা ধুলোতে,
চোখকান খিল দেওয়া গিজ্‌ গিজ্‌ তুলোতে,
বহে না ক নিঃশ্বাস চলে না ক রক্ত,
স্বপ্ন না জেগে দেখা বোঝা ভারী শক্ত ।
মন বলে ‘ওরে ওরে আক্কেলমস্ত,
কান ছটো খুলে দিয়ে এই বেলা শোনু ত’ ।”

‘সন্দেশে’ প্রকাশিত ‘আবোল তাবোল’ বহির্ভূত কবিতাগুলি নিয়ে সুকুমার রায়ের পরবর্তী সংকলন ‘খাইখাই’ প্রকাশিত হয়েছে। এ-ছড়াগুলি ‘আবোল তাবোল’-এর মতোই উচ্ছ্বসিত হান্তরস। এর অনেকগুলিতেই কথার খেলা বা বাংলা শব্দের প্রয়োগবৈচিত্র্য নিয়ে কৌতুক করা হয়েছে। যেমন প্রথম কবিতা সুপরিচিত ‘খাইখাই’ নামের ছড়াটি। ‘দাঁড়ের কবিতা’, ‘হন্ হন্ বন্ বন্’ প্রভৃতিও এই জাতীয়। কতকগুলি নীতিমূলক ছড়াও এ-বইটির অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। অবশ্য সব ছড়াই অল্পবিস্তর কৌতুকাশ্রিত। তবু স্বীকার করতে হবে যে, ‘আবোল তাবোল’এর ছড়াগুলির স্নগভীর তাৎপর্য ‘খাইখাই’র অধিকাংশ ছড়ায় অল্পপস্থিত। শুধু এর একটি ছড়াকে অতি উচ্চশ্রেণীর বলে মনে করি; সেটি ‘কলম ও কালি’।

“নিরীহ কলম, নিরীহ কালি,
নিরীহ কাগজে লিখিল গালি—
‘বীদর বেকুব আজব হাঁদা
বকাট ফাজিল অকাট গাধা ।’
আবার লিখিল কলম ধরি
বচন মিষ্টি যতন করি—
‘শাস্ত মানিক শিষ্ট সাধু
বাছারে, ধনরে লক্ষ্মী যাছু ।’...
মনের কথাটি ছিল যে মনে
রটিয়া উঠিল খাতার কোনে !
আঁচড়ে আঁকিতে আখর কটি !
কেহ খুশি কেহ উঠিল চটি !

রকম রকম কালির টানে

কারো হাসি কারো অশ্রু আনে।...

শাদায় কালোর কি খেলা জানে—

ভাবিয়া ভাবিয়া না পাই মানে*।”

‘আবোল তাবোলে’র সঙ্গেই গ্রন্থাকারে প্রকাশিত ‘হ্যবরল’ আজগুবি রসের একটা অতুলনীয় কাহিনী। এই কাহিনীটিকেই প্রকৃতপক্ষে Lewis Carroll-এর *Alice in Wonderland*-এর সঙ্গে তুলনা করা চলে। এটি বাংলাসাহিত্যে উদ্দেশ্য, ব্যঙ্গ বা স্যাটায়ার-বর্জিত আজগুবি উদ্ভট রসের কাহিনী হিসাবে একমেবাদ্বিতীয়ম্ না হলেও অতুলনীয়, এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। অবনীন্দ্রনাথের ‘ভূতপত্নীর দেশে’র সঙ্গে ‘হ্যবরল’র পার্থক্য এই যে, অবনীন্দ্রনাথ চলেছিলেন কবিত্বময় কল্পনার পথ ধরে, আর স্কুন্সমার রায়ের আজগুবি কল্পনা বাস্তব জগতের চরিত্র, আচরণ ও কার্যকলাপের অলিতে গলিতে বিচরণ করেছে। আজগুবি রসের এই রচনাটি পড়ে হাসতে হাসতে হিজিবিজিবিজের মতো মারাত্মক অবস্থায় পৌঁছয় নি, আবালবৃদ্ধ বনিতার মধ্যে এমন একজনও দেখেছি বলে মনে পড়ে না। এই অপূর্ব phantasy রচনায় স্কুন্সমার রায় Lewis Carroll দ্বারাই অনুপ্রেরিত হয়েছিলেন সন্দেহ নেই। কোনো কোনো বিষয়ে তিনি এই অতুলনীয় ইংরেজ লেখকের দ্বারা স্পষ্টতঃই প্রভাবিত হয়েছেন। যেমন, ‘হ্যবরল’র কাহিনীটি *Alice in Wonderland* এর মতো আগাগোড়াই একটি স্বপ্ন। তা ছাড়া বেড়ালের ফ্যাচ ফ্যাচ হাসি Cheshire Cat এর grin এর অনুরূপ, উধো বুধো Tweedledum Tweedledee মতো এবং বিচারের দৃশ্যও সম্ভবতঃ ইংরেজী বইটির বিচারদৃশ্যের ছায়া পড়েছে। কিন্তু তার কলে ‘হ্যবরল’ বইটির মৌলিকতার কোনো হানি হয়েছে, এমন মনে করা যায় না।

কেবলমাত্র চরিত্রের, বাক্যের এবং আচরণের অসংগতি ও অসংগততা দ্বারা কত প্রবল হাস্য উৎসারিত করা সম্ভব, এই বইটিতে স্কুন্সমার রায়

*মুদ্রিত গ্রন্থে এ-শব্দটি ‘মনে’ বলে ছাপা হয়েছে। এটি ভুল মনে করি। এ বিষয়ে ‘সন্দেহে’ প্রকাশিত পাঠটি তুলনীয়।

তার চূড়ান্ত নিদর্শন উপস্থিত করেছেন। চন্দ্রবিন্দুর চ, বেড়ালের তালব্য শ আর কুমালের মা দিয়ে চশমা তৈরি হতে পারে, এটা একেবারেই নতুন কথা। তা ছাড়া গেছোদাদার সঙ্গে দেখা করার জন্ত যে নৃশ্ন হিসাব দরকার, তাও নেহাৎ সোজা নয়। শুদ্ধভাবে গুণ করতে গেলে যে সময়ের মূল্যজ্ঞান টনটনে থাকা দরকার এই রেনেটিভিটি-তত্ত্বও অভিনব। কিন্তু ‘হযবরল’র সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য এর অভিনব কুশীলবগণ। যে “সনাতন বায়সবংশীয় দাঁড়িকুলীন” সময়ের মূল্য সম্বন্ধে সদা সচেতন থেকে “হিসাবী ও বেহিসাবী খুচরা ও পাইকারী সকল প্রকার গণনার কার্য বৈজ্ঞানিক প্রক্রিয়ায় সম্পন্ন” করে, যে কিস্তুত জন্তটা অদ্ভুত অদ্ভুত কল্পনা ক’রে হেসেই অস্থির, ব্যাকরণ সিং বি. এ. যে সকল প্রকার খাণ্ড চেখে চেখে ‘খাণ্ডবিশারদ’ উপাধি লাভ করেছে এবং যে গানের রসগ্রহণকালে শিশিবোতল ছাড়া কোনো কিছুই শক্ত বলে মনে করে না, যে নেড়া ছ’পকেট বোঝাই করে গানের তাড়া নিয়ে ঘুরে বেড়ায়, এবং কেউ তাকে গান গাইতে অহুরোধ করার আগেই অবশ্যকর্তব্য বিনয়প্রকাশটুকু সেরে নিয়ে গাইতে আরম্ভ করে, এরা সবাই স্বপ্নে দেখা দিলেও কেন জানি এদের একটু চেনা চেনা মনে হয়। আর, ঐ গোঁমরা-মুখো প্যাচা, যে চোখের ব্যারাম আছে বলে চোখ বুজে বিচার করে, আর শামলা মাথায় শেরাল আর কুমীর, আর চার আনা দামের সাক্ষী হিজিবিজবিজ, আর অনাহৃত রিপোর্টার কাক্কেখর — যার রিপোর্টে ঘটনা আর কথাবার্তাগুলো সব উণ্টোপাণ্টা তছনছ হয়ে যায়, এরা যে একেবারেই অপরিচিত, এমন মনে হয় না। তা যদি হোত, তাহলে অত সহজে “ছাগলটার মুখটা ক্রমে বদলিয়ে শেষটার ঠিক মেজো-মামার মতো” হয়ে যেত কিনা সন্দেহ।

‘পাগলা দাণ্ড’ ও ‘বহুরূপী’তে সংগৃহীত ছোটগল্পগুলিও ছোটদের মনস্তত্ত্বমূলক কৌতুককাহিনী হিসাবে সম্পূর্ণ তুলনাহীন। অনেকেই এ-গল্পগুলির অহুকরণে ছোটদের গল্প লিখেছেন। কিন্তু ‘পাগলা দাণ্ড’র অহুরূপ আর একটি অতুলনীয় কিশোর-চরিত্র বাংলা সাহিত্যে আর কেউই উপস্থিত করতে পারেন নি। এই খাপাটে ছেলেটির কৌতুক-বোধ যে কী অদ্ভুত ধরনের তা, যারা এর কার্যকলাপের সঙ্গে পরিচিত

না হয়েছেন, তাঁরা ধারণাই করতে পারবেন না। দাশুর কাণ্ডকারখানা দেখে শুনে তার বন্ধুদের মতো আমাদেরও প্রশ্ন করতে ইচ্ছে করে, “আচ্ছা, দাশুর কি সত্যি সত্যি পাগল, না কেবল মিচকেমি করে?”

কিশোর-মনস্তত্ত্ব ও তাদের ছুই-মি-উদ্ভাবনী প্রতিভা নিয়ে উপন্যাস লিখে হাশুরসিক মার্ক টোয়েন পৃথিবীব্যাপী খ্যাতির অধিকারী হয়েছেন। বৈচিত্র্য ও পরিসরে *Tom Sawyer* এবং *Huckleberry Finn* এর সঙ্গে তুলনীয় না হলেও স্বল্প-পরিসরে কিশোর-মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণে স্কুয়ার রায়ও কম কৃতিত্বের পরিচয় দেন নি। বালকদের কৌতুকজনক দুরন্তপনার বর্ণনা দিতেও তাঁর কুশলতা কম ছিল না। পরিমাণে অল্প হলেও স্কুয়ার রায়ের কিশোর-কাহিনীগুলির হাসি অতুলনীয়। এ-ধরণের রচনাতেও স্কুয়ার রায় শ্রেষ্ঠ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছিলেন। কিন্তু তিনি ছিলেন আসলে কবি। ছড়া-কবিতার মধ্য দিয়েই তিনি সবচেয়ে সহজে ও শ্রেষ্ঠরূপে তাঁর প্রতিভাকে প্রকাশ করতে পেরেছিলেন।

গল্প-পত্রে ছাড়া স্কুয়ার রায় কয়েকটি কৌতুকনাট্যও লিখেছিলেন। এর মধ্যে ছোটদের জন্য লেখা ‘লক্ষণের শক্তিশেল’ ও ‘ঝালাপালা’ প্রথম জীবনে রচিত। এদের কথা আগেই উল্লেখ করেছি। পরবর্তী কালের ‘অবাক জলপান’ও ছোটদের জন্য লিখিত এবং ‘সন্দেহে’ই প্রকাশিত হয়েছিল। কিন্তু এ নাটিকাটিতে মানবচরিত্রের যে ব্যঙ্গ-রূপায়ণ ও তজ্জনিত উদ্বেল ও উজ্জল হাসি পরিবেশন করা হয়েছে, তা সকল বয়সের সকল প্রকার পাঠকেরই একান্ত উপভোগ্য। তুমার্ত পথিকের সামান্য জল খাওয়ার ব্যাপার নিয়ে যে জটিলতার সৃষ্টি হোল এবং প্রায় ট্র্যাগেডির কাছাকাছি গিয়ে পৌঁছল, তার কারণ জগতের প্রত্যেক মানুষেরই জগত — সকল চিন্তা, বোধ ও কল্পনা — তার নিজস্ব স্বার্থের দৃষ্টিভঙ্গির গণ্ডিতে আবদ্ধ। কাঁচা আমের ফেরিওয়ালার জগৎ বিক্রয়যোগ্য ফলের মধ্যেই সীমাবদ্ধ। তাই ‘জল পাই কোথায়?’ এই প্রশ্নে জলপাই নামক ফলটির কথাই তার মনে পড়ে। কবি জল শব্দটিকে কবিতার মিলের দিক থেকেই বিচার করে। দ্বন্দ্বপরায়ণ ও স্থিতিকণ্ঠনরত বাক্যবাগীশ বুড়োরা তাঁদের অভিজ্ঞতা থেকে জল সম্বন্ধে বিবিধ তথ্য ও বিবরণ উপস্থিত করেই আত্মতৃপ্তি লাভ করে,

আর গুরুগম্ভীর বৈজ্ঞানিক সামান্য জলকে জটিল বৈজ্ঞানিক কর্মলার রূপান্তরিত করাটাই বেশি জরুরি বলে মনে করে থাকে। যার যার নিজস্ব ভাবনার গুরুত্ব সকলের কাছেই এই সহজ কথা চাপা পড়ে যাচ্ছে যে, একটা লোকের জল তেঁটা পেয়েছে, সে এক গ্লাস জল খেতে চায়। সংসারে অহরহই এরূপ ঘটে থাকে। সুকুমার রায়ের মৃত্যুর পরে প্রকাশিত বড়দের কৌতুকনাট্য ‘চলচিত্তচঞ্চরী’তেও মানব-চরিত্র ও মানব-মনস্তত্ত্বের অতি সার্থক ও প্রবল হাশ্বরস রূপায়ণ দেখা যায়। বাংলাদেশে সাহিত্যিক ও সাংস্কৃতিক দলের মধ্যে যে ঝগড়া-দলাদলি ও পারস্পরিক নিন্দা-আক্রমণের ধারা চলে এসেছে, পরবর্তীকালে ‘দুই সিংহ’ গল্পে রাজশেখর বসু যার ছবি এঁকেছিলেন, তার অতি অপূর্ব ব্যঙ্গরূপ ‘চলচিত্তচঞ্চরী’তে দেখতে পাই। একদিকে চিন্তাশীল নেতা সত্যবাহন সমাদ্দার এবং কবি ও ভাবুক নেতা ঈশান বাচস্পতি, আর সাজ-পাক সহ ‘সাম্য-সিদ্ধান্ত সভা’র পাণ্ডাগণ, অপরদিকে প্রতিযোগী আশ্রমের প্রতিষ্ঠাতা ও নেতা শ্রীধর দেব এবং আশ্রমবাসী মাস্টার ও ছাত্রগণ পরস্পরের নিন্দায় পঞ্চমুখ। এদিকে আবার তারা জিজ্ঞাসু লোক পেলেই নিজের নিজের দলে টানতে ব্যস্ত। এরা সর্বদাই পরস্পরের সঙ্গে অতি অমায়িক ব্যবহার করে। যথা,

“জনার্দন। কই, তেমনত কিছুই বলা হয়নি — খালি স্বার্থপর মর্কট বলা হয়েছিল। তা গুঁরা যেমন অসহিষ্ণু ব্যবহার করছিলেন তাতে ওরকম বলা কিছুই অস্বাভাবিক নয় নি।

সোমপ্রকাশ। আর যদি insult করেই থাকে তাতেই বা কি? তার জ্ঞান কি এইটুকু সাম্যভাব গুঁদের থাকবে না যে হততার সঙ্গে পরস্পরের সঙ্গে মিলতে পারেন?”

এই দুই দলই হবু গ্রন্থকার, ‘চলচিত্তচঞ্চরী’ নামক ৮০০ পৃষ্ঠার বিরাট বইয়ের ভবিষ্যৎ-রচয়িতা জিজ্ঞাসু ভবভূলালকে দলে টানতে ব্যস্ত। ‘চলচিত্তচঞ্চরী’ বইটি অবশ্য এখনো লেখা আরম্ভ হয়নি, কিন্তু এর মধ্যেই হবু গ্রন্থকার আশ্রমে প্রতিষ্ঠানে ক্যানভাসিং শুরু করেছে।

“ভব। আমার “চলচিত্তচঞ্চরী” বইখানা আপনাদের লাইব্রেরীতে

রাধেন না কেন ?

শ্রীখণ্ড । বেশ ত, দিন না এক কপি ।

ভব । আচ্ছা, দেব এখন । ওটা হয়েছে কি, বইটা এখনো বেরোয় নি । মানে খুব বড় বই হচ্ছে কি না ; অনেক সময় লাগবে । কোথায় ছাপতে দিই বলুন ত ?

শ্রীখণ্ড । ও, এখনো ছাপতে দেন নি বুঝি ?

ভব । না, এই লেখা হলোই ছাপতে দেব । আগে একটা ভূমিকা লিখতে হবে ত ? সেটা কি রকম লিখব তাই ভাবছি । খুব বড় বই হবে কিনা !”

ভবহুলাল আশ্রমে-প্রতিষ্ঠানে যে-সব কথা শোনে, তা তার ভবিষ্যৎ গ্রন্থের প্রয়োজনে তার নোট বইতে টুকে রাখে । আশ্রমবাসীগণের কথা-বার্তা তার মুখে ও কলমে কী রূপ ধারণ করে, তার ছ’ একটি দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করা যায় ।

সাম্যসিদ্ধান্ত সভায় শ্রীখণ্ড দেবের আশ্রমের একটি ছাত্রকে পাকড়াও করে বলা নিম্নলিখিত কথাগুলি ভবহুলালের ঋতিগোচর হয়েছে ।

“ঈশান । এই যে মাধ্যাকর্ষণ শক্তি, যাতে ক’রে চন্দ্রসূর্য গ্রহ নক্ষত্রকে চালাচ্ছে, সে কি তর্ক করে চালাচ্ছে ?”

এই কথা ক’টি শোনবার পর অত্র এক প্রসঙ্গে ভবহুলাল বলছে—
“দেখুন তর্ক করে কিছু হবার যো নেই । এই যে মাধ্যাকর্ষণ শক্তি, এ যে তর্ক করে সব চালাচ্ছে, সে কি ভাল কাজ ক’রছে ?” সাম্য-সিদ্ধান্ত সভার ‘সমীক্ষাচক্র’ ভবহুলালের মুখে ‘মক্ষিকাচক্রে’ পরিণত হয়েছে । আর এই দুই সভা ও আশ্রমে সে যা দেখেছে শুনেছে, তা ভবহুলালের নোট বইতে এই রূপ ধারণ করেছে—

“ঈশানবাবুর ছায়া ঘুরছে — লাটাই পাকাছে — আর ঈশেনবাবু গোঁৎ খাচ্ছেন । পেটের ভিতর বিরাট অন্ধকার হাঁ করে কামড়ে দিয়েছে — চ্যাচাতে পারছেন না, খালি নিঃশ্বাস উঠছে আর পড়ছে — সব ঝাপসা দেখছে—গা ঝিম ঝিম — Nux Vomica 30—” এই অপরূপ ঋতলিপির সমর্থনে ভবহুলাল বলছে—“বাঃ, ও গুলো ত আপনাদেরই কথা । শুধু Nux

Vomica-টা আমার লেখা।”

‘বিচিত্রা’র প্রথম বর্ষে স্কুমার রায়ের অপ্রকাশিত দুটি রচনা প্রকাশিত হয়। ভাদ্র সংখ্যায় অসমাপ্ত ‘বর্ণমালাতত্ত্ব’ প্রকাশের সময় বিচিত্রা সম্পাদক রচনাটির ভূমিকায় লিখেছিলেন, “তাঁহার “দৈবেন দেয়ম্”, “ক্যাবলের পত্র”, “ভাবার অত্যাচার” প্রভৃতি যে সমুদয় প্রবন্ধ মাসিক পত্রিকায় পৃষ্ঠায় ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত হইয়া রহিয়াছে, যদি কোন দিন তাহা সংগৃহীত হইয়া পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়, তবে পাণ্ডিত্য, চিন্তাশীলতা ও সহজ সুন্দর লিখন-ভঙ্গীর একত্র সমাবেশ কত হৃদয়গ্রাহী হইতে পারে তাহার পরিচয় পাওয়া যাইবে। অনাবিল হান্তরস রচনায় তিনি যে কতদূর সিদ্ধিলাভ করিতে পারিয়াছিলেন, তাহার সাক্ষ্য রহিয়াছে কয়েক বৎসর পূর্বে “প্রবাসী”তে প্রকাশিত “ভাবুক সভা” নামধেয় ক্ষুদ্র কোতুক-নাট্যখানিতে ও তাঁহার অপ্রকাশিত “চলচিত্তচঞ্চরী” ও “শব্দকল্পদ্রুম” নাটিকাধ্বয়ে। এই দুইখানি নাটিকাই আমরা “বিচিত্রা”র পাঠকদিগকে উপহার দিতে ইচ্ছা রাখি”। ‘বর্ণমালাতত্ত্ব’ নামক রচনাটি ও প্রবন্ধগুলি সম্প্রতি ‘বর্ণমালাতত্ত্ব’ নামক গ্রন্থে সংগৃহীত হয়ে প্রকাশিত হলেও, তাঁর ‘শব্দকল্পদ্রুম’ নামে কোতুক-নাটিকাটি এখনো অপ্রকাশিত রয়েছে। গ্রন্থাকারে অপ্রকাশিত স্কুমার রায়ের অন্ত্যন্ত রচনার সঙ্গে এখন এই দু’টি কোতুকনাট্য বই হয়ে প্রকাশিত হওয়া প্রয়োজন মনে করি।

স্কুমার রায়ের সমসাময়িক ‘ভারতী’গোষ্ঠীর অন্ত্যন্ত লেখকদের মধ্যে মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়ের (১৮৮৮-১৯২৯) নাম উল্লেখযোগ্য। ইনি অবনীন্দ্রনাথের জামাতা এবং শেষের দিকে ইনিই ‘ভারতী’ পত্রিকা সম্পাদনা ও পরিচালনা করতেন। ‘কান্তিক প্রেস’ নামে স্কিকিয়া ষ্ট্রীটে এর একটি ছাপাখানা ছিল এবং এ বাড়িরই উপর তলায় ‘ভারতী’র বৈঠক বা আসর বসতো। এই আসরের প্রাণস্বরূপ ছিলেন মণিলাল। শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায় ‘মানসী ও মর্মবাণী’ পত্রিকায় ‘মণিলালের আসর’ নামে প্রবন্ধে এ বৈঠকের বিস্তৃত বিবরণ লিপিবদ্ধ করেছিলেন। মণিলালের কাব্যধর্মী গল্প এবং ভূতের গল্পগুলির কবিত্ব ও কল্পনায় অবনীন্দ্রনাথের প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। ইনি ‘মুক্তার মুক্তি’ নামে স্মৃতিধর্মী একখানি নাটক লিখেছিলেন, ‘ভাগ্যচক্র’

নামে Louis Couperusএর একটি উপন্যাস এবং ‘কাদম্বরী’ অনুবাদ করেছিলেন ; তা ছাড়া ছোটদের জন্য কতকগুলি জাপানী গল্প অনুবাদ করে ‘জাপানী কাহ্নস’, ‘কল্পকথা’ ও ‘ঝুমঝুমি’ নামে প্রকাশ করেছিলেন। এসব বইয়ের ছড়াগুলি লিখে দিয়েছিলেন সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত। মণিলাল ‘খেয়ালের খেসারৎ’, ‘মহুয়া’, ‘পাগড়ি’, ‘জলছবি’, ‘আলপনা’, ‘ঝাঁপি’, ‘ভূতুড়ে কাণ্ড’ ইত্যাদি অনেকগুলি গল্পের বই লিখেছিলেন। এঁর ভূতের গল্পগুলি বেশ মজার। এঁর কৌতুকসাম্রাজ্য গল্পের মধ্যে ‘দুই খাতা’, ‘ছকার জন্ম’, ‘উপদেশের তাড়স’ এবং ‘ভূতগত ব্যাপার’ প্রমুখ গল্পগুলির উল্লেখ করা যায়।

আটআনা সংস্করণ গ্রন্থমালায় ‘নকল পাঞ্জাবী’ নামে একখানি প্রবল হাস্যময় গল্পগ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছিল। এ বইটির লেখক উপেন্দ্রনাথ দত্তের জন্ম ও মৃত্যুকাল জানা নেই। ‘নকল পাঞ্জাবী’ বইটি পরম্পর-সম্পৃক্ত কয়েকটি হাসির গল্পের সমষ্টি। এ বইটিতে লেখক ব্যঙ্গ ও অহংসাবজ্ঞিত হাস্যরসের সৃষ্টিতে বিশেষ দক্ষতার পরিচয় দিয়েছিলেন।

সুকুমার রায়ের দ্বিতীয় ভাই সুবিনয় রায়ের (১৮৯০-১৯৪৭) কথা আগে উল্লেখ করেছি। ইনি ছোটদের জন্য মজাদার গল্প-কবিতা সবই লিখতেন। ‘রকমারি’, ‘কাড়াকাড়ি’ প্রভৃতি অনেকগুলি গল্প-কবিতা-ধাঁধার বই ইনি লিখেছিলেন। সেগুলি এখন প্রায় সবই দুস্ত্রাপ্য।

রবীন্দ্রনাথ মৈত্র (১৮৯৬-১৯৩৫) ছোটগল্প লিখে নাম করেন। কিন্তু আগে তিনি কবিতাও লিখতেন এবং ‘সিদ্ধুসরিৎ’ নামে একখানি কাব্যগ্রন্থ প্রকাশ করেছিলেন। এঁর গল্পের বই ‘বাস্তবিকা’, ‘ত্রিলোচন কবিরাজ’ ও ‘খাঁড়ী ক্লাস’ প্রকাশিত হবার পরই ইনি পরলোকগমন করেন। মৃত্যুর পর ‘উদাসীন মাঠ’, ‘পরাজয়’ ও ‘নিরঞ্জন’ নামে গল্পগ্রন্থগুলি ছাড়া ‘দিবাকরী’ নামে একটি ব্যঙ্গরচনার সংকলন, ‘মানময়ী গার্লস্ স্কুল’ নাটক এবং ‘মায়া বাঁশী’ নামে একটি ছোটদের গল্পগ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে। ইনি ‘শনিবারের চিঠি’তে ‘দিবাকর শর্মা’ ছদ্মনামে ব্যঙ্গরচনা লিখতেন, এই ব্যঙ্গের লক্ষ্য ছিল প্রধানতঃ তৎকালীন অতি-আধুনিক সাহিত্য ও সর্বপ্রকার ‘আধুনিকতা’। এ-রচনাগুলিই সংগৃহীত হয়ে ‘দিবাকরী’ নামে প্রকাশিত

হয়। হাস্যরসাত্মক রচনায় এঁর প্রকৃত কৃতিত্ব প্রকাশ পেয়েছে এঁর মৃত্যুর পরে প্রকাশিত গ্রন্থন ‘মানময়ী গার্লস্ স্কুল’-এ। বেকার-সমস্কার ফলে প্রয়োজনের খাতিরে যে সব ছোটখাট প্রবন্ধনার আশ্রয় নিতে হয়, তাকে কেন্দ্র ক’রে এ-নাটকটিতে প্রচুর কৌতুক জমে উঠেছে। এ-রচনাটির নাটকীয় গুণও উল্লেখযোগ্য। মধ্যে ও ছায়াচিত্রে এটি প্রচুর সার্থকতা ও জনপ্রিয়তা অর্জন করেছে।

ছোটদের জ্ঞান মজার মজার ছড়া-গল্প লিখে যথেষ্ট জনপ্রিয়তা ও খ্যাতি লাভ করেছিলেন সুনির্মল বসু (১৯০২-১৯৫৭)। ইনি সুকুমার রায়ের অনুকরণে ও অনুসরণেই ছোটদের ছড়া গল্প লিখেতে শুরু করেন—এবং এই দু’জাতীয় রচনাতেই যথেষ্ট কৃতিত্ব দেখিয়েছিলেন। ইনি অনেকগুলি ছোটদের বই লিখেছিলেন, তার মধ্যে ‘ছন্দ-ঝুমঝুমি’, ‘ছন্দের টুং টাং’, ‘হাসির দেশে’, ‘হেস্তুনেস্ত’, ‘রঙিন হাসি’ প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। এঁর মৃত্যুর পর ‘সুনির্মল বসুর শ্রেষ্ঠ কবিতা’ নামে এঁর নির্বাচিত কবিতার একটি সংগ্রহ প্রকাশিত হয়েছে।

ছোটদের গল্পলেখক হিসাবে প্রচুর কৃতিত্ব ও প্রচুরতর সম্ভাবনার পরিচয় দিয়েছিলেন মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য (১৯০৪-১৯৩৯)। ছোটদের জ্ঞান ইনি দু’খানি উৎকৃষ্ট গোয়েন্দা-কাহিনী লিখেছিলেন—‘সোনার হরিণ’ ও ‘পদ্মরাগ’। এঁর সৃষ্ট গোয়েন্দা বাংলা-প্রবাসী জাপানী ‘হুকাকাশি’ আমাদের সাহিত্যের কাল্পনিক গোয়েন্দাদের মধ্যে অন্যতম শ্রেষ্ঠ স্থানের দাবি করতে পারে। ইনি হুকাকাশির গোয়েন্দাগিরি নিয়ে কয়েকটি ছোট গল্পও লিখেছিলেন; এগুলি ‘হুকাকাশির গল্প’ নামে প্রকাশিত হয়। গোয়েন্দা-কাহিনী ছাড়া ইনি প্রকৃত কৃতিত্ব দেখিয়েছিলেন হাসির গল্পে। ‘নূতন পুরাণ’, ‘হাস্য ও রহস্য’ ও ‘চায়ের ধোঁয়া’ এঁর হাসির গল্পের বই। ‘নূতন পুরাণে’ পুরাণের গল্প ঢেলে সাজা হয়েছে। ব্যক্তিগত জীবনে ইনি অধ্যাপক ছিলেন এবং ‘রামধনু’ নামক ছোটদের পত্রিকাটি সম্পাদন করতেন। এঁর কনিষ্ঠ ভাই ক্ষিতীন্দ্রনারায়ণও ছোটদের গল্পরচনায় খ্যাতি অর্জন করেছেন।

এ-ভিন্ন এ-যুগে ব্যঙ্গাত্মক বা হাস্যরসাত্মক রচনায় ধারা কৃতিত্ব দেখিয়েছেন তাঁরা সকলেই জীবিত, এবং অনেকেই এখনো এ জাতীয় রচনা লিখে

চলেছেন। তাঁদের রচনা বা কৃতিত্বের আলোচনার এখন যথার্থ সময় নয়, এবং সেরূপ আলোচনা সঙ্গত বলেও মনে করি না। তবু এখানে তাঁদের উল্লেখ বা সামান্য পরিচয় না দিলে এ-গ্রন্থ অসম্পূর্ণ থাকবে। আমরা আপাতত সেরূপ করেই বিরত হলাম। আশা করা যায় ভবিষ্যতে যথা-সময়ে কোনো যোগ্য সমালোচক এঁদের রচনার মূল্যনিরূপণে অগ্রসর হবেন।

একথা আগেই উল্লেখ করা হয়েছে যে, রবীন্দ্র-যুগে বা রবীন্দ্রোত্তর কালে বাংলা সাহিত্যে হাশুরসে যে প্রাচুর্য ও বৈচিত্র্য দেখা গেছে, ইতিপূর্বে তা সম্পূর্ণ অজ্ঞাত ছিল। এ যুগে সাহিত্যের সর্বক্ষেত্রেই উৎকর্ষ ও বৈচিত্র্য ঘটেছে, হাশুরসও তার সঙ্গে সমতা রক্ষা করেই চলেছে। বলা বাহুল্য, এটাই স্বাভাবিক। শিক্ষা ও সভ্যতার উন্নতির সঙ্গ সঙ্গ বুদ্ধির যতই বিকাশ ঘটে, হাশুরসের চাহিদা ততই বেড়ে চলে, এবং তা পরিবেশন ও উপভোগ করবার মতো পরিবেশও সৃষ্ট হয়। বিশেষতঃ এযুগে রাজশেখর বসু, সুরকুমার রায় প্রমুখ অসাধারণ প্রতিভাশালী কয়েকজন হাশুরসিক লেখকের উদ্ভব হওয়ায় বাংলা সাহিত্যে হাশুরসাত্মক রচনার মান উন্নত হয়েছে এবং একালে প্রায় সকল লেখকই তাঁদের রচনায় অল্পবিস্তর কৌতুকের অবতারণা করতে অগ্রসর হয়েছেন।

জীবিত লেখকের এমন দু'একজন আছেন, যারা এককালে অনেক হাসির রচনা লিখেছেন, কিন্তু বেশ কিছুকাল হ'ল তাঁরা এ-জাতীয় লেখা ত্যাগ করেছেন। হাসির লেখক হিসাবে এঁদের নাম এখন বিস্মৃতপ্রায়। এঁদের রচনার কিছু বিস্তৃততর পরিচয় দেওয়া প্রয়োজন মনে করি।

যতীন্দ্রকুমার সেন (১৮৮২) চিত্রশিল্পীরূপে সুবিখ্যাত। পরশুরামের রচনার সঙ্গ ছবিতে ইনি যে সঙ্গত করেছিলেন, তাতেই এঁর হাশুরস-বোধের পরিচয় পাওয়া যায়। 'বিচিত্রা'র প্রকাশিত 'চলচিত্তচঞ্চরী'র ছবি-গুলিও ইনিই এঁকেছিলেন।

হাসির ছড়া গল্প ইত্যাদি ইনি আগে প্রায় নিয়মিত ভাবেই লিখতেন। 'মানসী ও মর্মবাণী'তে ইনি কার্টুন ছবি আঁকতেন, এবং তার নিচে 'হু' চার লাইন ছড়াও লিখে দিতেন। যেমন, টেবিলে বসা জাঁদরেল চেহারার

মহিলার এক ছবি এঁকে তার নিচে লিখেছিলেন,

“সুপারিন্টেণ্ডেন্ট পদী পিসী

তার under-এ কলম পিষি।”

বলা বাহুল্য, তখনো বাঙালী মেয়েদের আপিসে-কারখানার চাকরি করা শুরু হয় নি। ‘মানসী ও মর্মবাণী’র একাদশ বর্ষে (১৩২৫) ইনি ‘ইচি’ সম্বন্ধে একটি দীর্ঘ কবিতা লিখেছিলেন। লেখক কর্তৃক বহুচিত্রে শোভিত এই রঙ্গ-কবিতাটির কিছু পরিচয় দেওয়া গেল।

“যত রকম বাধা আছে সংসারেতে ভাই,

ইচির কাছে দাঁড়াবার সাধ্য কারুর নাই।

টিক্‌টিকি বা পেছু ডাক, খালি ঘড়া ঘটি,

যাত্রাকালে ডাইনে মড়া, উন্টে থাকা চটি,

কটা নেউল, মাকুন্দে, বা দ্বারে পাওনাদার,

নাপতে, ধোপা, হিজড়ে, কলু, শূণ্য শবাধার,—

বসন যদি বেঁধে যায়, হোঁচট, ‘বিবম’ লাগে,

প্রিয়া কেঁদে একটি আঁধি দেখায় অম্বরাগে

ইচির সঙ্গে এ সকলের তুলনাই নাই।

যাত্রাকালে ‘পড়ে’ যদি মেনে চলো ভাই।”

ইচি না মানলে কি দুর্দৈব ঘটতে পারে, তার তালিকায় আছে,—

“নাহি যদি মান,—পথে কলার খোসায়, দাদা,

পা পিছলে আছাড় ধেয়ে মাথতে হবে কাদা!...

ইষ্টিশানে পহুছিতেই ছেড়ে যাবে গাড়ী,

মোট প্যাটরা ঘাড়ে করে আসবে ফিরে বাড়ী।

বিয়ের বেলা টাকা নিয়ে ঝগড়া বেঁধে যাবে,

ঐ কলঙ্কের ফলে আর পাত্রী নাহি পাবে।”...

এই দীর্ঘ কবিতাটির শেষাংশে কোন্‌ প্রকারের ইচির ফল কিরূপ, তা বর্ণনা করা হয়েছে। যথা

“অবশেষে একটা কথা শুনিয়া চলে যাই,

কোন্‌ ইচিটা অলঙ্ঘণে জেনে রেখো ভাই,—

যদিও কাকি, নশ দিলে, সর্দি হলে হয়,
 গোটো দশেক, সেসব কিছু নয়।
 পড়তে যেটা বেধে যায়, আটকে থাকে নাকে,
 ওটা নেহাৎ ভালো নয়, সামলে চলো তাকে।
 যেটা পড়ে অকারণে শব্দ করে’—ফ্যাচ
 ওটা বড়ই সর্বনেশে গ্রহফেরের প্যাচ!
 ঐ ছাঁচিটার তুলনায় অস্ত কিছু নাই,
 যাত্রাকালে ‘পড়ে’ যদি মেনে চলো ভাই।”

‘মানসী ও মর্মবাণী’র ঐ বৎসরেই ‘কামিনী-কুন্তল’ নামে একটি চিত্রাঙ্কিত প্রবন্ধে যতীন্দ্রকুমার বহু চিত্রের মধ্য দিয়ে মেয়েদের চুল বাঁধার বিবিধ ক্যাশানের ক্রম-পরিণতি দেখিয়েছিলেন, এবং ‘পাতা কাটা’ ও ‘অ্যাংলবার্ট’ ক্যাশানের কল্পিত ভয়াবহ ভবিষ্যৎও উপস্থিত করেছিলেন। যতীন্দ্রকুমারের ‘কেরাণীর প্রেম’ নামে আর একটি সচিত্র রঙ্গ-কবিতাও ‘মানসী ও মর্মবাণী’তে প্রকাশিত হয়েছিল। ইনি স্বচিত্রিত কৌতুকরসাপ্রিত গল্পও লিখেছিলেন। ঐর ‘দুরাকাজ্জা’ গল্পটি ১৩২৭-এর ‘ভারতবর্ষে’ প্রকাশিত হয়েছিল। এইটিই বোধহয় যতীন্দ্রকুমারের শেষ প্রকাশিত কৌতুকরচনা। এর অল্পকাল পরেই রাজশেখর বসু সাহিত্যে অবতীর্ণ হন। সম্ভবতঃ কৌতুকরচনায় বসুর মহত্তর শক্তির পরিচয় পাবার পর যতীন্দ্রকুমার এ-জাতীয় রচনায় বিরত হয়েছিলেন।

‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকার প্রথম বছর থেকেই শ্রীকপিজল বি. এ. ব্যঙ্গ কবিতা লিখতেন। ঐর রচনায় খুব যে একটা শক্তির পরিচয় ছিল তা নয়। কিন্তু এ-জাতীয় রচনা তিনি অনেক লিখেছিলেন। ইনি কে, এখনো জীবিত কিনা, তা এই গ্রন্থকারের জানা নেই।

সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় (১৮৮৪) ‘ভারতী’র একজন বিশিষ্ট লেখক ছিলেন। তিনি প্রথমে স্বর্ণকুমারী দেবী এবং পরে মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়ের সহযোগিতাপে কিছুকাল ‘ভারতী’ পত্রিকা সম্পাদনা করেছিলেন। ইনি অনেকগুলি ব্যঙ্গ ও কৌতুকরসাপ্রিত নাটক রচনা করেছিলেন। ভারতমধ্যে ‘দশচক্র’, ‘রুমেলী’, ‘হাতের পাঁচ’, ‘শেষবেশ’, ‘পঞ্চশর’, ‘লাথ টাকা’

প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। এ ভিন্ন ইনি মল্লিকের অবলম্বনে ‘যৎকিঞ্চিৎ’ নামে একখানি গ্রন্থসন লিখেছিলেন এবং প্রভাত মুখোপাধ্যায়ের ‘বলবান্ জামাতা’ গল্পটিকে ‘গ্রহের ফের’ নামে গ্রন্থসনে রূপান্তরিত করেছিলেন।

বনবিহারী মুখোপাধ্যায় (১৮৮৬) একাধারে সাহিত্যিক ও চিত্রশিল্পী। ব্যক্তিগত জীবনে ইনি ডাক্তার। ইনি অজস্র ব্যঙ্গকবিতা লিখেছেন এবং সেগুলিকে স্বহস্তে চিত্রিত করেছেন। কৌতুক চিত্রাঙ্কনে এঁর বিশেষ দক্ষতা আছে। ইনি প্রধানতঃ ‘ভারতবর্ষে’ লিখতেন এবং এঁর কৌতুকচিত্রগুলি এঁর রচনা সম্বলিত হয়েই সাধারণতঃ প্রকাশিত হোত। লেখা ছাড়া শুধু কার্টুন চিত্র হিসাবেও এঁর কয়েকটি ছবি ছাপা হয়েছিল।

বনবিহারী মুখোপাধ্যায় ‘দশচক্র’ নামে একটি নাটক ও ‘যোগব্রহ্ম’ নামে একখানি উপন্যাসও লিখেছেন। কিন্তু এঁর কৌতুক কবিতাগুলি — যার মধ্যে এঁর রচনাশক্তির শ্রেষ্ঠ বিকাশ ঘটেছে বলে মনে করি — এখনো গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়নি। সেগুলি এঁর আকা ছবি সহ কোনো প্রকাশক এখন গ্রন্থাকারে প্রকাশ করতে অগ্রসর হলে বাংলা সাহিত্য উপকৃত হবে।

‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকায় বনবিহারী মুখোপাধ্যায় ডাক্তার, ব্যারিষ্টার, মাস্টার, রাধুনী বামুন, ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট প্রভৃতি বাঙালী সমাজের বিবিধ চরিত্রকে কৌতুকময় ছবি ও পত্রে রূপায়িত করেছিলেন। হু’ একটি থেকে উদ্ধৃতি দিচ্ছি।

“ডেপুটীবাবু

“রমেশ করেছে দেশলাই চুরি।”

লিখে নিই ওটা রও দেখি।

“রমেশ করেনি দেশলাই চুরি কণ্ঠনো”

ভাল তাও লিখি।

উকীল শুধায় — “তোম মারা ছায়?”

আসামী কহিছে “হাম্ নহি।”

ডাক্তার বলে “মেয়েছে বৈ কি।”

সার্টিকিকেটে নাম সহি।

সকলের কথা আমি টুকে মরি,

লেখা এভিডেন্স নিই টুকে,
 সকলের কথা শেষ হয় যবে
 তখনও লিখি হেঁটমুখে ।”
 ‘বামুন ঠাকুর’ নামে আর একটি কবিতা থেকে একটু উদ্ধৃত করি ।
 “আমি হোটলে, টেবিলে, সাহেবের সাথে
 খাইনি কারি ও ভাত,
 আমি ধর্ম রেখেছি অক্ষত,
 আমি অটুট রেখেছি জাত ।
 ক্রমে ভারত-গুরু একঘরে হবে,
 সকলেই জানে সেটা ।
 শুধু আমি টিকে রব হিন্দু সমাজে
 আমারে তাড়ায় কেটা ?”

প্যারিডি রচনাতেও এই কবির বিশেষ দক্ষতা আছে। ‘বঙ্গবাণী’
 পত্রিকায় প্রকাশিত এঁর ‘মদনভাস্কর পর’ প্যারিডিটির একটু পরিচয় দেওয়া
 গেল ।

“কিশোর সেই দেবতাটির নিমেষে করি ভস্মরাশ
 না জানি প্রভু মোদের কোন কল্পরে,—
 লেলিয়ে দিলে বাংলাদেশে, মূর্ত মহা সর্বনাশ—
 ঘটকবেশী এ কোন বুড়ো অস্তরে !...
 পঞ্চাশের দশ ক’রে ভুল করেছ সম্যাসী,
 ঘটকরূপে দিয়েছ তারে ছড়ায় ।
 বেহাই ভূতের কৃষ্ণছায়া বিখে দেছ বিতাসি,
 দিয়েছ শুধু বিয়ের দর চড়ায় ।”

বনবিহারী মুখোপাধ্যায় ‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকায় কৌতুকচিত্র ও স্বল্প গত
 মন্তব্যের মধ্য দিয়ে বঙ্গিমচন্দ্রের কয়েকটি উপন্যাসকে ‘ঢেলে’ সেজেছিলেন ।
 বিশেষতঃ ‘দেবী চৌধুরানী’ উপন্যাসটি ও ব্রজেন্দ্র চরিত্র বনবিহারী বাবুর
 ‘ঢেলে সাজা’র ফলে যেভাবে উপস্থিত হয়েছিল, তা একান্ত উপভোগ্য ।
 ‘বিচিত্রা’ পত্রিকার প্রথম বর্ষে প্রকাশিত এঁর স্বচিত্রাক্রিত ‘ভ্যাক্সেন ভূগীথা—’

কবিতাটিও ব্যঙ্গ-রচনা হিসাবে উল্লেখযোগ্য। চার স্তবকে সম্পূর্ণ এই কবিতাটি থেকে প্রথম ও চতুর্থ স্তবক উদ্ধৃত করছি।

“আরে ছ্যাঃ ! হারু চাষ করে !

Civilisation হ’তে বহুদূরে,

Village-এ আবাদে বাস করে।

আপনার হাতে জল, কাদা, মাটি ঘাঁটে সে,

কাদা ও কিচড়ে সদা ধালি পায়ে হাঁটে সে,

বলদের সাথে দিবস কাটায় মাঠে সে,

ধিক !— তারে ধিক !

অমার্জ্য তা’র আচার ব্যাভার।

অনার্য তার চারিদিক !...

হারু সন্ন্যাসী ! বেশ ত, বাঃ !

কামনা না যাক, কামানো ঘুচেছে

বেড়ে চলে দাড়ি কেশ,—তোকাঃ !

কিছু না ক’রে বছর-ভোর খেতে চান,

বাগী না খসায় জ্ঞানীর আসন পেতে চান,

বিনা খরচায়, গাঁজা-চর্চায় মেতে যান,

আহা ! নম’ তার।

পলাতক ইনি ছাড়ি স্মৃতজ্ঞায়া,

ছাড়ি যত মায়া মমতায়।”

প্রেমাকুর আতর্ষী (১৮৯০) ‘ভারতী’ গোষ্ঠীর একজন বিশিষ্ট গল্পলেখক। ইনি ‘বাজীকর’, ‘ঝড়ের পাখী’, ‘দুই রাজি’, ‘অরুণা’, ‘অচল পথের যাত্রী’, ‘চাষার মেয়ে’, প্রভৃতি উপন্যাস ও গল্পের বই লিখেছেন। ইনি ‘মহা-স্ববির জাতক’ নামে স্মৃতিকাহিনী লিখে মহাস্ববির নামে পরিচিত হয়েছেন। এঁর রচনারীতি বহুলভাবে ব্যঙ্গমিশ্রিত। ইনি কতকগুলি ব্যঙ্গ-গল্পও রচনা করেছেন।

যতীন্দ্রপ্রসাদ ভট্টাচার্য (১৮৯০) ‘সীরিয়াস’ কবিতাই বেশি লিখেছেন, কবি হিসাবে ইনি সুপরিচিত। ইনি হাসির কবিতাও অনেক

লিখেছিলেন এবং ‘হাসির হল্লা’ নামে এঁর একখানি হাসির কবিতার বই প্রকাশিত হয়েছিল।

রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের পুত্র ‘প্রবাসী’ ‘Modern Review’ সম্পাদক কেন্দারনাথ চট্টোপাধ্যায় (১৮৯১) অল্পই লিখেছেন। তাঁর প্রচুর কৌতুক-বোধ প্রকাশিত হয়েছে ‘জগন্নাথ পণ্ডিত’ এই ছদ্মনামে লিখিত ছোটদের গল্পগুলিতে। সম্ভ্রতি ‘জগন্নাথের খেয়ালখাতা’ নামে এই গল্পগুলি গ্রন্থাকারে সংকলিত হয়েছে।

সুকুমার রায়ের কনিষ্ঠ ভ্রাতা সুবিমল রায় (১৮৯৭) ‘সন্দেশ’ ‘মৌচাক’ প্রভৃতি পত্রিকায় এককালে তারি মজার মজার গল্প লিখেছিলেন। দুঃখের বিষয় এগুলি গ্রন্থাকারে সংগৃহীত হয় নি বলে লেখক হিসাবে লোকে তাঁর নাম ভুলে গেছে। এই গল্পগুলি প্রকাশিত হলে বাঙালী পাঠক এঁর প্রতিভার পরিচয় পাবেন।

তৎকালীন অতি-আধুনিক সাহিত্যিক গোষ্ঠীকে ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপ করার উদ্দেশ্যে সাপ্তাহিক পত্রিকারূপে ১৯২৪ সালে ‘শনিবারের চিঠি’ প্রকাশিত হয়। যতদূর মনে পড়ে, পত্রিকাটির প্রথম সম্পাদক ছিলেন যোগানন্দ দাস। অবশ্য সজনীকান্ত দাসই এর প্রধান উত্তোক্তা ও প্রধান লেখক ছিলেন। পরে পত্রিকাখানি মাসিকে রূপান্তরিত হয়েছিল। এই পত্রিকাটি আশ্রয় করে একদল ব্যঙ্গরচয়িতার উদ্ভব হয়। এই দলের মধ্যে রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের পুত্র অশোক চট্টোপাধ্যায়, পরিমল গোস্বামী, বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায়, সজনীকান্ত দাস, রবীন্দ্র মৈত্র প্রভৃতি ছিলেন।

পরিমল গোস্বামী (১৮৯৯) অনেককাল ‘শনিবারের চিঠি’র সঙ্গে সংশ্লিষ্ট ছিলেন এবং কিছুদিন পত্রিকাটি সম্পাদনাও করেছিলেন। ইনি প্রধানতঃই কৌতুক ও ব্যঙ্গাশ্রিত গল্প-নাটক লিখেছেন। এঁর ‘বুদ্ধদ’, ‘ট্রামের সেই লোকটি’, ‘ব্ল্যাক মার্কেট’, ‘মারকে লেঙ্গে’, প্রভৃতি গল্পগ্রন্থে ও ‘হৃদয়ের বিচার’ ও ‘ঘুঘু’ নাটকদ্বয়ে তাঁর ব্যঙ্গকৌতুকের পরিচয় পাওয়া যায়। ইনি ‘ব্যঙ্গমা ব্যঙ্গমী’ নামে একটি ব্যঙ্গরচনার সংকলন সম্পাদন করেছেন।

বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায় বা ‘বনফুল’ (১৮৯৯) একজন সুবিখ্যাত

ঔপন্যাসিক। ইনিও ‘শনিবারের চিঠি’র সঙ্গে সংশ্লিষ্ট ছিলেন। ইনি ব্যঙ্গ কবিতা অনেক লিখেছেন। কিছুকাল হয় সেগুলি ‘বনফুলের ব্যঙ্গ কবিতা’ নামে গ্রন্থাকারে সংকলিত হয়েছে। প্রথম জীবনে ইনি কবিতা লিখতেন, এগুলি ‘বনফুলের কবিতা’ গ্রন্থে সংগৃহীত হয়েছে। পরে ইনি গল্প-উপন্যাসেই বেশি মনোযোগ দেন। এঁর গ্রন্থসংখ্যা বহু। তার মধ্যে ‘বনফুলের গল্প’, ‘বাহুলা’, ‘বিন্দুবিসর্গ’, ‘তৃণখণ্ড’, ‘দ্বৈরথ’, ‘স্বাবর’, ‘জন্ম’, ‘ডানা’ প্রভৃতি বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায় (১৮৯৯) প্রবাসী সাহিত্যিক। ইনি কয়েকখানি উপন্যাস ও বহু গল্প লিখেছেন। ছোট গল্পেই এঁর বিশেষ নিপুণতা প্রকাশ পেয়েছে। এঁর ‘রাগুর প্রথম ভাগ’, ‘রাগুর দ্বিতীয় ভাগ’, ‘রাগুর তৃতীয় ভাগ’, ‘রাগুর কথামালা’, ‘কলিকাতা-নোয়াখালি-বিহার’, ‘বরষাত্রী’ প্রভৃতি বই সুপরিচিত। কৌতুকাশ্রিত গল্পরচনায় এঁর বিশেষ প্রবণতা ও নিপুণতা আছে। এঁর ‘বরষাত্রী’ এ-বিষয়ে প্রচুর খ্যাতি অর্জন করেছে। ‘গণেশার বিয়ে’ নামে বিভূতিবাবু এ গল্পটি নাট্যাকারে রূপান্তরিত করেছেন এবং এটি রঙ্গক্ষেত্রে ও ছায়াচিত্রে সাফল্য লাভ করেছে। এঁর আর একখানি নাটকের নাম ‘বিশেষ রজনী’।

‘শনিবারের চিঠি’র প্রধান লেখক ও পরিচালক সজনীকান্ত দাস (১৯০০) ঐ পত্রিকাকে আশ্রয় ক’রে সমসাময়িক লোকদের ব্যঙ্গ করার উদ্দেশ্যে সাহিত্যে অবতীর্ণ হন। নিজদল বহির্ভূত সমসাময়িক প্রায় সকল লেখকই অল্প-বিস্তর এঁর বিজপের লক্ষ্য হয়েছেন। ‘শনিবারের চিঠি’তে প্রকাশিত এঁর ব্যঙ্গ রচনাগুলি ‘অঙ্গুষ্ঠ’, ‘মধু ও হল’, ‘বঙ্গরংভূমে’ ‘কেড্‌স ও স্কাউল’ প্রভৃতি গ্রন্থে সংগৃহীত হয়েছে। সমসাময়িক লেখকদের প্যারডি রচনায় ইনি বিশেষ দক্ষতা দেখিয়েছেন। ‘পথ চলতে ঘাসের ফুল’ এঁর গল্পপঞ্জ-মিশ্রিত লঘুরচনার বই। ইনি কিছু সীরিয়াস্ রচনাও লিখেছেন। ‘রাজ-হংস’ এঁর এ-জাতীয় কাব্যগ্রন্থ। বাংলাসাহিত্য বিষয়ে তিনি গবেষণা এবং আলোচনা গ্রন্থও কয়েকটি লিখেছেন।

প্রমথনাথ বিশী (১৯০১) কবিতা গল্প সমালোচনা সবই প্রচুর লিখেছেন। ব্যঙ্গাত্মক রচনা ইনি প্রধানতঃ প্র-না-বি নামেই লিখেছেন। ‘দেয়ালি’,

‘বসন্তসেনা’, ‘প্রাচীন আসামী হইতে’, ‘বিদ্যা-সুন্দর’, ‘প্রাচীন গীতিকা হইতে’, ‘হংসমিথুন’, ‘অকুন্তলা’, ‘যুক্তবেণী’ এবং ‘উত্তরমেঘ’ এঁর কাব্যগ্রন্থ। কয়েকটি ছোটগল্পেও এঁর কৌতুকপ্রবণতার পরিচয় আছে। ইনি কতকগুলি সরস প্রবন্ধও লিখেছেন। তা ছাড়া, ‘ঋণ কৃত্য’, ‘স্বতং পিবেৎ’, ‘মৌচাকে ঢিল’, ‘পরিহাস বিজলিতম্’ প্রভৃতি কতকগুলি প্রহসনও ইনি লিখেছেন। এঁর ব্যঙ্গ সাহিত্য ও রাজনীতি উভয়দিকেই পরিচালিত হয়েছে। বর্তমানে ইনি ‘কমলাকান্ত’ ছদ্মনামের অন্তরালে থেকে দৈনিক পত্রিকায় ব্যঙ্গরচনার ‘আসর’ পরিচালনা করেন। ইনি অনেকগুলি সমালোচনাগ্রন্থও লিখেছেন। প্রাবন্ধিক ও সমালোচকরূপে এঁর খ্যাতি অতি বিস্তৃত।

অন্নকান্ত বক্সী (১৯০১) রঙ্গক্ষেত্রে অভিনয়ের জ্ঞাত কয়েকখানি নাটক-প্রহসন রচনা করেছিলেন। তার মধ্যে ‘ডাক্তার মিস্ কুমুদ’, ‘অভিসারিকা’, ‘রিহাসা্যাল’ প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। এঁর প্রহসন ‘ডাক্তার মিস্ কুমুদ’ একসময়ে বেশ জনপ্রিয় হয়েছিল।

অন্নদাশংকর রায় (১৯০৪) কবি, গল্পলেখক, ঔপন্যাসিক, প্রাবন্ধিক ও সমালোচকরূপে সুবিখ্যাত। এঁর কাব্যগ্রন্থ ‘রাধী’, ‘বসন্ত’, ‘কালের শাসন’, ‘কামনা-পঞ্চবিংশতি’ ও ‘নৃতনা রাধা’। ইনি বহু গল্প-উপন্যাসের বই লিখেছেন; তার মধ্যে ‘মনপবন’, ‘ঘোবনজালা’, ‘কামিনীকাঞ্চন’, ‘ঘার যেথা দেশ’, ‘অজ্ঞাতবাস’, ‘কলঙ্কবতী’, ‘দুঃখমোচন’, ‘আগুন নিরে খেলা’, ‘পুতুল নিরে খেলা’, প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। এঁর প্রবন্ধগ্রন্থ ‘তারুণ্য’, ‘আমরা’, ‘জীবনশিল্পী’, ‘দেশকালপাত্র’, ‘প্রত্যয়’ প্রভৃতি, এবং ভ্রমণ বিবরণ ‘পথে-প্রবাসে’র নাম সুপরিচিত। কিছুকাল থেকে ইনি ছড়া রচনায় হাত দিয়েছেন এবং এঁর দুখানি ছড়ার বই, ‘উড়কি ধানের মুড়কি’ ও ‘রাঙা ধানের থৈ’ প্রকাশিত হয়েছে। এ-ছড়াগুলি বাহ্যতঃ ছোটদের জ্ঞাত লেখা হলেও, এর অনেকগুলি তীব্র ব্যঙ্গাত্মক, এবং সে-ব্যঙ্গ প্রায়শঃই রাজনৈতিক।

প্রেমেন্দ্র মিত্র (১৯০৪) কবি, গল্পলেখক ও উপন্যাসিক রূপে সুবিখ্যাত। ইনি প্রধানতঃ কৌতুককাহিনীর রচয়িতা না হলেও সম্প্রতি

‘ঘনাদা’ নামক কাল্পনিক এক গাল্লিক চরিত্র সৃষ্টি করে ইনি তার জবানীতে অনেকগুলি tall tale বা আজগুবি গল্প পরিবেশন করেছেন। এগুলি Lord Dunsanyর Jorkens কথিত গল্পগুলির অনুরূপ। ছোটদের জন্য মজার মজার গল্পও ইনি অনেকগুলি লিখেছেন।

‘দেশে বিদেশে’, ‘চাচাকাহিনী’, ‘পঞ্চতন্ত্র’, প্রভৃতির জনপ্রিয় গ্রন্থকার সৈয়দ মুজ্জতাবা আলির (১৯০৪) নাম কৌতুকাশ্রিত লঘু নিবন্ধ রচনার জন্য বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এঁর গল্পগুলিও কৌতুকে ও লঘুস্বাদুত্বোপরম উপভোগ্য।

প্রচুর কৌতুকাশ্রিত ছড়া রচনার প্রভাতমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় (১৯০৪) বিশেষ কৃতিত্ব দেখিয়েছেন। এঁর ‘তিস্তিড়ী’ ছোটদের ছড়ার বই হলেও কৌতুকরসে উপভোগ্য। এঁর অন্য কাব্যগ্রন্থের নাম ‘মুক্তিপথে’।

শিবরাম চক্রবর্তীর (১৯০৫) রচনা ব্যঙ্গবর্জিত কৌতুকে ওতপ্রোত। ইনি প্রথমে কবি এবং প্রাবন্ধিক ও সমালোচকরূপে সাহিত্যে অবতীর্ণ হন। এঁর সীরিয়াস রচনা ‘মাহুব’ ও ‘চুঘন’ কাব্যগ্রন্থে এবং একটি প্রবন্ধগ্রন্থে সংকলিত হয়েছে। ইনি প্রধানতঃ ছোটদের গল্পই লেখেন, কিন্তু বড়দের গল্পেও ইনি হাত দিয়েছেন। ইনি কৌতুকজনক প্রবন্ধও কয়েকটি রচনা করেছেন। এঁর রচনার প্রধান বৈশিষ্ট্য অসাধারণ pun-প্রবণতা ও pun-কুশলতা। Pun জিনিসটি বস্তুতঃ এক প্রকার উইট। অনেকে এটিকে নিম্নশ্রেণীর উইট-এর মধ্যে গণ্য করেন। তার কারণ, বোধহয়, উইট-এর এই শাখাটিকে দুর্বল লেখক সহজ মনে করে প্রায়ই কাজে লাগাতে চেষ্টা করে ব্যর্থ হন। প্রসিদ্ধ হাস্যরসিক অধ্যাপক ষ্টীফেন লীক্‌ তাঁর *Humour and Humanity* গ্রন্থে Pun-এর সমর্থনে বলেছেন, “Very often a pun has a much higher saving grace than mere ingenuity. It carries with it a further meaning. It becomes a subtle way of saying something with much greater point than plain matter of fact statement. Indeed it often enables to say with delicacy things which would never do if said outright.” শিবরাম চক্রবর্তীর গ্রন্থসংখ্যা বহু। এখানে সেগুলির নাম

উল্লেখ করা নিম্নরোজন।

কৌতুকাশ্রিত রম্যরচনা বা লঘুনিবন্ধ রচনায় বিশেষ কৃতিত্ব দেখিয়েছেন বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় (১৯০৬)। ইনি ‘সংক্রান্তি’, ‘সঞ্চারী’, ‘চন্দ্র-কলা’, ‘সম্ভবা’ নামে কয়েকখানি কবিতার বইও প্রকাশ করেছেন। কিন্তু এঁর কৌতুকময় রচনাভঙ্গি ব্যক্তিগত প্রবন্ধগুলিতেই প্রকাশিত হয়েছে। এঁর এ-জাতীয় নিবন্ধপুস্তক ‘ব্যক্তিগত’, ‘নিমন্ত্রণ’, ‘মাকারি’, ‘বিপ্রমুখের কথা’ প্রভৃতি।

রবীন্দ্রলাল রায় (১৯০৬) দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের ভ্রাতুষ্পুত্র। ইনি ছোট-দের জন্ত অনেকগুলি কৌতুকরসাস্রিত গল্প রচনা করেছিলেন। এঁর ‘বলি ত’ হাস্য না’ এবং ‘হাঙ্কা হাসির খাতা’ নামে হাসির গল্পের বই দুখানি এখন ছাপা।

সুনীলচন্দ্র সরকার (১৯০৭) ছোটদের জন্ত লিখিত তাঁর অসাধারণ কৌতুকোপন্যাস ‘কালোর বই’র জন্ত এ-প্রসঙ্গে স্মরণীয়। ইনি কবিতার বইও লিখেছেন।

সুকুমার রায়ের কাকা ‘বনের খবর’ রচয়িতা প্রমদারঞ্জন রায়ের কন্যা লীলা মজুমদার (১৯০৮) গল্পলেখিকা ও ঔপন্যাসিকরূপে খ্যাতনামী। এঁর ‘মণি-কুন্তলা’, ‘শ্রীমতী’, ‘জোনাকি’, ‘চীনে লঠন’ প্রভৃতি বই সুপরিচিত। ছোটদের জন্ত মজার গল্প ইনি অনেক লিখেছেন। সে গল্পগুলি প্রচুর হাস্য রসাত্মক ও শিশুমনস্তত্ত্বমূলক। এ-সব গল্পে তাঁর উপর সুকুমার রায়ের ‘পাগলা দাঁত’র প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। এঁর এ জাতীয় বই ‘বদ্যিনাথের বাড়ি’, ‘দিন-দুপুরে’ ও ‘পদ্মীপিসীর বর্মীবান্ধ’।

সুবোধ বসু (১৯০৮) ঔপন্যাসিক ও গল্পলেখকরূপেও খ্যাতি অর্জন করেছেন। এঁর গল্পের বই—‘বিগত বসন্ত’, ‘গল্পলতা’; উপন্যাস—‘নবমেঘদূত’, ‘পদ্মা প্রমত্তা নদী’, ‘মানবের শত্রু নারী’, ‘পাখীর বাসা’ ইত্যাদি। ইনি ‘অতিথি’ ও ‘কলেবর’ নামে দু’খানি নাটক রচনা করেছেন। ‘মানবের শত্রু নারী’ প্রভৃতিতে এঁর ব্যঙ্গাত্মক রচনার পরিচয় পাওয়া যায়।

বীরেন্দ্রকৃষ্ণ ভট্টের (১৯০৮) রচনা প্রায় সবই কৌতুকমিশ্রিত। ইনি

‘ঝাড়া’, ‘বিরূপাক্ষের ঝাড়াট’ ও ‘মেস নং ৪২’ প্রভৃতি কয়েকখানি কৌতুকনাট্য এবং বিরূপাক্ষের নানাবিধ কৌতুককর অভিজ্ঞতার বর্ণনা দিয়ে কয়েকখানি গল্পের বই লিখে জনপ্রিয় হয়েছেন।

রঙ্গমঞ্চের অল্প নাটক লিখে বিধায়ক ভট্টাচার্য (১৯১০) সুপরিচিত ও জনপ্রিয় হয়েছেন। ইনি একজন কৃতী অভিনেতাও বটেন। এঁর ‘মাটির ঘর’ মঞ্চে বিশেষ সাফল্যলাভ করেছে। এঁর ‘তাই তো’ প্রমুখ গ্রহসনগুলি জনপ্রিয়তা লাভ করেছে।

কৌতুকাশ্রিত গল্পরচনায় আর যারা কৃতিত্ব দেখিয়েছেন তাঁদের মধ্যে ‘সমুদ্র’ বা অমূল্যকুমার দাশগুপ্ত (১৯১১), কামাক্ষীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায় (১৯১৭) নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় (১৯১৮) চঞ্চলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতির নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

সাম্প্রতিক কালে বাংলা সাহিত্যে কৌতুকরচনার কেবল প্রাচুর্য ও উৎকর্ষ দেখা যায় নি, সাহিত্যপাঠকও হাশুরসের প্রতি গভীরভাবে আকৃষ্ট হয়েছেন। এ-কালে আমাদের জীবন জটিল হয়েছে, দুঃখ-দুর্দশা-দুশ্চিন্তাও অনেক বেড়ে গেছে। এ-সময়ে শিকার প্রসার ও তজ্জনিত পাঠকসংখ্যাবৃদ্ধি এবং কৌতুকরসাশ্রিত রচনার প্রাচুর্য আমাদের জীবনের গুরুভার অনেক পরিমাণে লঘু ক’রে দিতে সমর্থ হয়েছে সন্দেহ নেই। এ-প্রসঙ্গে আমরা অ্যারিস্টোফেনিস্-এর উক্তি স্মরণ করতে পারি। এই প্রসিদ্ধ গ্রীক কমেডি-লেখক তাঁর নাটকের দর্শকদের আশ্বাস দিয়ে বলেছিলেন যে, তাঁরা যদি হাশুরসিক কবির ভাবগুলো শুকনো ফলের মতো যত্ন ক’রে জমিয়ে রাখেন তবে তাঁদের বেশভূষা সারা বছর ধরে জ্ঞানের স্নগন্ধে সুরভিত হয়ে থাকবে। সেই সুরভি বাঙালীর সাহিত্যে চিরস্থায়ী হোক।

শুদ্ধিপত্র

বইটির ছাপায় কয়েকটি ভুল রয়ে গেছে। পাঠককে আগেই সেগুলি লংশোধন করে নিতে অনুরোধ করি।

পৃষ্ঠা	পংক্তি	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
২৩	২—৩	টমাস করুইন একজন	টমাস করুইন নামে একজন
২৬	২১	হিউ ওয়ালপোল	হোরেস ওয়ালপোল
৪০	১৭	এই স্তম্ভের কাছ থেকে	এই হীরা স্তম্ভের কাছ থেকে
৫১	২৪	তঁর অসম্ভব ছিল	তঁর পক্ষে অসম্ভব ছিল
৫৩	১	বেকন পড়িয়া পড়ে	বেকন পড়িয়া করে
৮০	১৫	রবীন্দ্রাগজ	রবীন্দ্রাগ্রজ
৮০	২২	‘আষাঢ়ে’র কবিতাগুলি	‘আষাঢ়ে’ বইটি
৮৯	৮	অথচ যথ	অথচ যথার্থ
১০৮	৯	করিতে	করতে
২৯৫	১২	বঙ্গবাণী	বঙ্গবাসী
৩৩৬	১	একমাত্র প্রকাশিত গ্রন্থ	একমাত্র প্রকাশিত কৌতুকাশ্রিত গ্রন্থ

ছোটখাট ভুলগুলির কোনো তালিকা দেওয়া হোল না। পাঠকরা নিজেরাই সেগুলি বুঝে নিতে পারবেন আশা করা যায়।

নির্দেশিকা

অকালবোধন	১৪৪	অমরেন্দ্রনাথ দত্ত	১৫১, ১৫৫, ১৫৭,
অকুন্তলা	৪৭২		১৬৪, ১৬৬, ১৬৭
অগ্নিশিখা	৪৩১	অমলচন্দ্র হোম	৪৩৬
অঙ্গুষ্ঠ	৪৭১	অমিয়নিমাই চরিত	১২৭
অচলপথের যাত্রী	৪৬৯	অমূল্যকুমার দাশগুপ্ত	৪৭৫
অজরচন্দ্র সরকার	২৬০	অমৃত	৩৪৭
অজিতকুমার চক্রবর্তী	৩৬৬, ৪১৫, ৪৩৫, ৪৩৬	অমৃতবাজার পত্রিকা	৬৩, ৭১, ১২৭, ১২৮
অজ্ঞাতবাস	৪৭২	অমৃতলাল বসু	১২৮, ১৩৪, ১৪৫,
অতি অল্প হইল	১৭৭		১৪৮-১৫১, ১৫৪-১৫৮
অতিথি	৪৭২	অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়	১৪৯
অতুলচন্দ্র গুপ্ত	৩৬৮	অয়্যকান্ত বস্তু	৪৭২
অতুলপ্রসাদ সেন	৪৩৬	অর্ধেন্দুশেখর মুস্তফী	১৪৯
অদৃষ্ট	২৫৫	অক্রণা	৪৬৯
অঙ্কুতনাট্য	১৩৪	অলীকবাবু	৩০৩
অনুপ্রাসের অট্টহাস	৩৫৯	অশীতিপর শর্মা	৪২০
অন্নদামঙ্গল	৩৯	অশোক চট্টোপাধ্যায়	৪৭০
অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর	১৩৯, ৩২৪, ৩৭০-৩৭৪, ৪৫৬, ৪৬১	অশ্রুভর্তী	১২৯, ১৩৬
অবিনাশ গঙ্গোপাধ্যায়	১৪৬	অক্ষয়কুমার দত্ত	১৮১, ১৮৫, ২০৫,
অভয়া	৩৪৭		২১৩, ৪১৪
অভিসারিকা	৪৭২	অক্ষয়কুমার দত্তগুপ্ত	২২৯, ২৪৬,
অভেদী	১৮৬, ১৮৮, ১৮৯		২৫৪, ২৫৬
অত্র-আবীর	৪১৫	অক্ষয়কুমার বড়াল	৪১৬
অমরনাথ চট্টোপাধ্যায়	৭৯	অক্ষয় চৌধুরী	৩০, ১৩২
		অক্ষয় মৈত্র	৩০৪

অক্ষয়চন্দ্র সরকার	২১১, ২৩০, ২৪২,	অর্থগাথা	৮২, ৮৪
	২৫৬-২৬০	আবিষ্কারি ক্লাব	৩৯৫
আই ছাজ	৩৪৩, ৩৪৫	আলপনা	৪৬২
আদমনী	১৪৪	আলালের ঘরের দুলাল	১৭১,
আগুন নিয়ে খেলা	৪৭২	১৭৩, ১৭৪, ১৭৯, ১৮০, ১৮২-	
আগুনের ফুলকি	৩৭০	১৮৪, ১৮৬-১৯১, ১৯৩, ২১১	
আজু গৌলাই	৪১-৪৩	আবোলতাবোল	৪৪৬-৪৭,
আত্মকথা	৩৫১-৩৫৩, ৩৫৫, ৩৫৮,		৪৫১-৪৫৬
	৩৬১	আশুতোষ চৌধুরী	৩৫৩
আধ্যাত্মিকা	১৮৭, ১৮৮	আশ্চর্য উপাখ্যান	১৭১, ১৭৫
আনন্দবিদায়	১৬৩, ৩৬৬	আশুতোষ ভট্টাচার্য	১৫০, ১৫১
আনন্দময়ী	৩৪৭	আষাঢ়ে	৮২-৮৪, ১৬৪, ৩১৬, ৪২৯
আনন্দ রহো	১৪৫	আষাঢ়ে স্বপ্ন	৩৪৮
আনন্দীবাত্রী	৪১০	আত্মসমসাম	১৬৮
আনাতোল ফ্রাঁস	১২	An Essay on Comedy	১২
আপন কথা	৩২৪, ৩৭১	Addison	১৩, ১৪, ১৬২
আবার অতি অল্প হইল	১৭৭-১৭৯	Apology and Symposium	২৭
আবু হোসেন	১৪৬	আরিস্টোফেনিস্	৪৭৫
আমরা	৪৭২	Alice in Wonderland	৪৫২,
আমরা কি ও কে,	৩৪৩, ৩৪৫		৪৫৬
আমার জীবন	১২৮	Ingoldsby Legends	৮২
আমার অভিনেত্রী জীবন	১৩৪	ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	৮, ৬৩, ৭৩-
আমোদ	৩৬৯	৭৬, ২০৩, ২০৪, ২০৮, ২০৯,	
আমোদর শর্মা	৩৪৯	২৪১, ২৫৪, ২৫৭, ২৬০-২৬৭, ২৯৫	
আয়না	১৪৮	ইন্দিরা	২২৯
আরিস্টটল	২, ৩, ৯, ১৮	ইন্দিরা দেবী	৩৫৩
আরতি	৩৭৬	ইণ্ডিয়ান মিরর	১৩৩
আরাম	৩৬৯	ইংলিশম্যান	২৭১

ঈশ্বর গুপ্ত ৪৪-৪৬, ৪৯, ৫১-৫৪,	একাদশ অবতার	৭৬
৫৬-৬২, ৬৭, ৯৭, ১০৬, ১০৮,	একেই কি বলে তোদের বাংলা	
১১৯, ১৩১, ১৫৫, ১৮১, ২০৫,	সাহিত্যের উন্নতি করা	১৫০
২০৬, ২০৮, ২১৯-২২৩, ২২৭,	একেই কি বলে সভ্যতা	৯৮, ১০১,
২৫৩, ৪১৭	১০২, ১০৪, ১২০, ১৫০, ১৭৪	
ঈশ্বরগুপ্ত রচিত কবিত্তীবনী ৪৬, ৫০	Age of Reason	৫০
ঈশ্বরচন্দ্র নন্দী ১০২	এণ্টুনি ফিরিঙ্গি	৪৪
ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যালাগর ৪৬, ৬৫, ১৭৭-	এমন কর্ম আর ক'রব না	১২৯,
১৮১, ১৮৫, ২০১, ২০৫, ২১০,	১৩৬-১৩৮, ১৪২, ১৫৭	
২১৩, ২২০	A Visit to Europe	২৭৮
Wit and Its Relation to the	A Critical Study of the Life	
Unconscious ১৩	and Novels of Bankim-	
উইলিয়াম কার্কপ্যাট্রিক ১৯৬	chandra	২২৬
উইলিয়াম কেরি ১৬৮, ১৭০, ১৮৮	A Rough List of Indian	
উড়কি ধানের মুড়কি ৪৭২	Manufactures	২৭৮
উড়ো পৈ ৩৪২	Wealth of India	২৭০
উৎকল শুভকরী ২৭১	কঙ্কাবতী	২৬, ২৭৬-২৮৭
উৎকৃষ্ট কাব্যম্ ৭৩, ২৬১	কঙ্কালী	৪০৮-৪১০, ৪১২
উত্তরমেঘ ৪৭২	কথাসাহিত্য ৩৮৭, ৩৯১, ৩৯৪,	
উদাসীর মাঠ ৪৬২	৩৯৬, ৪০৭	
উপেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী ৪৩২,	কথোপকথন	১৭০
৪৩৫-৪৪০, ৪৪৫, ৪৪৬	Confessions of An English	
উপেন্দ্রনাথ দত্ত ৪৬২	Opium Eater	২৪৬, ২৪৭
উপেন্দ্রনাথ সিংহ ২৬৭	কনে বদল	১৫৯, ১৬০
উভয় সংকট ৯৩	কড়ি ও কোমল	২৯০, ২৯২, ২৯৬,
উমেশচন্দ্র দত্ত ১২৯	২৯৯, ৩০০, ৩০৯	
ঋণং কৃত্বা ৪৭২	কবিতা	৩০০
এইচ. বোস ৪৩১	কপালকুণ্ডলা ১৪৪, ১৯৫, ২১৩, ২২৫	

কপালকুণ্ডলাভ	৩৪৯	কার্ণাহিল	৪, ৭, ৯, ১১৭
কবলুতি	৩৪৩	কালাচাঁদ	২৬৮
কবিতাকুসুমাজলি	৭১	কালাচাঁদগীতা	১২৭
কমলাকান্তের দপ্তর ৮, ২৬, ২২৭, ২২৯, ২৩০, ২৩৫, ২৪২-২৪৪, ২৪৮, ২৫০, ২৫৭, ২৫৮, ৩৩৩, ৪৭২		কালিদাস	১০৭
		কালিদাস নাগ	৪৩৫, ৪৩৬
কমলাকান্তের পত্র	২৫২	কালীকীর্তন	৪২
কমলে কামিনী ১০৮, ১২৩, ১২৭		কালীচরণ মিত্র	৪১৪
কর্মযোগের টীকা	৪৩১	কালীপ্রসন্ন কাব্যবিশারদ	২৬২
কর্মের পথে	৩৩৫	কালীপ্রসন্ন সিংহ ১৯৬-২০৪, ২০৬, ২১০, ২১১, ২১৩-২১৫, ২১৯, ২৬২	
করুইন, টমাস	২৩	কালের শাসন	৪৭২
কলঙ্কবতী	৪৭২	কালোর বই	৪৭৪
কলমগীর	৪২০	কাশীর কিঞ্চিৎ	৩৪১-৩৪৩
কলিকাতা কমলালয় ১৭১, ১৭৫		কাশীসঙ্গীতাজলি	৩৪২
কলিকাতা-নোয়াখালি-বিহার	৪৭১	কাহিনী	৩০০
কলিকৌতুক	৯৮	কিঞ্চিৎ জলযোগ ৯৮, ১২৯, ১৩২- ১৩৬, ৩০৩	
কলেবর	৪৭৪	কীথ, আর্থার ব্যারিডেল	২০
কল্লিঅবতার	১৬৩	কীর্তিবিলাস	৯১
কল্লকথা	৪৬২	কুস্তলীন পুরস্কার	৩৮১, ৪৩১
কল্লভরু ২০৩, ২৬১, ২৬২		কুটিরশিল্প	৪০৯
কল্লনা ২৯৫, ৩০০		কুড়ে গরুর ভিন্ন গোষ্ঠ	১০৮, ১২৭
কল্যাণী	৩৪৭	কুস্তকর্ণ	১৮
কাড়াকাড়ি	৪৬২	কুলদায়জন রায়	৪৪৬
কাণ্ট	৪-৬	কুলীনকুলসর্বস্ব ৯২, ৯৩, ৯৫, ৯৭, ১০৪	
কাদম্বরী	৪৬২	কুহ ও কেকা	৪১৫
কামনা পঞ্চবিংশতি	৪৭২	কুজিবাস	২৮
কামাক্ষীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়	৪৭৫		
কামিনীকানন	৪৭২		

কৃপার শাস্ত্রের অর্থভেদ	১৬৮	খেয়ালের খেসারৎ—	৪১২
কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য ১৭৯, ১৯৬,		গঙ্গানারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায়	৩৪০
	১৯৯, ২১২	গঙ্গাচরণ সরকার	২৫৬
কৃষ্ণকলি	৪১১, ৪১২	গঙ্গাভক্তি তরঙ্গিনী	৪৩
কৃষ্ণকুমারী	৯৮	গড্ডলিকা ৩৮৮, ৪০৯, ৪১০, ৪১২	
কৃষ্ণচন্দ্র	৩৬৯	গণেশার বিয়ে	৪৭১
কৃষ্ণচরিত্র	২০৩, ২৩৬	গল্পকল্প	৪১০
কৃষ্ণদাস পাল	১২৯, ২১১	গল্পবীথি	৩৭৫
কৃষ্ণবিহারী সেন	১৩২	গল্পলতা	৪৭৪
কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়	৬৫	গল্পসল্প ৩১৭, ৩২১, ৩২৪	
কৃষ্ণশেখর বসু	৩৮৭	গল্পাঞ্জলি	৩৭৫
Cato	১৬২	গহনার বাস্তব	৩৭৫
কেড্‌স্ ও শ্রাণ্ডাল	৪৭১	গাধাবলি	৭৯
কেদার চট্টোপাধ্যায়	৩৯৫, ৪৭০	গিরিজাশঙ্কর রায় চৌধুরী	৪৩৬
কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ৩৪০-৩৪৬		গিরিশচন্দ্র ঘোষ ১২৯, ১৪৩-১৫১,	
কেশবচন্দ্র সেন ১৩২, ১৩৩, ২৬৪		১৫৫-১৫৮, ১৬১	
কৈলাসচন্দ্র বসু	১৪৯	গিরীন্দ্রশেখর বসু	৩৮৭, ৩৯৫
কোষ্ঠীর ফলাফল—	৩৪৪, ৩৪৫	গীতাপাঠ	৬৭
কোতুককণা	২৬৮-২৭০	গুণেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১৩০-১৩২
কোতুকনাট্য	১৫৯, ১৬০	গুপ্তরত্নোদ্ধার	৩৪১, ৩৪৩
কোতুকসর্বস্ব নাটক	৯১	গুপ্তআক্রমণ কাব্য	৬৮
কৌরববিয়োগ	৯১	গোড়ায় গলদ ৩০০-৩০৫, ৩০৮, ৩১১	
খাইখাই	৪৪৬, ৪৪৭, ৪৫৫	গোপাল উড়ে	৪৯
খাতাঙ্কির খাতা	৩২৪, ৩৭০, ৩৭৩	গোপালচন্দ্র শাস্ত্রী	৪৬
খাপছাড়া	৩১১-৩১৫, ৩২২	গোপাল ভাঁড় ৯০, ২২৭, ২৬৬	
“খায়ত খায়”	৪৩৯	গোবরগণেশের গবেষণা	৩৩২
খিচুড়ী	৩৩০, ৩৩১	গোলোকনাথ শর্মা	১৬৮
খুকুমণির ছড়া—	৩৩৫, ৩৪৭	গৌরদাস বসাক	৯৮

গৌরীশংকর ভট্টাচার্য	৩৮৭, ৩৯১,	চরুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	৩৮১, ৩৮৫,
	৪০৭		৩৮৬, ৪১৫, ৪৩৬, ৪৩৭
গ্যালিলিও	৩৮৯	চাঁদার মেয়ে	৪৬৯
গ্রাহের ফের	৪৬৭	চিঠিপত্র	২৯১, ৩৩২, ৩৫৭
গ্রুস	৪	চিত্তরঞ্জন দাশ	৩৫৩, ৩৬৬
ঘরোয়া	৩৭০	চিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়	১৭৩
ঘুঘু	৪৭০	চিন্তামণি	৬৭
স্বতঃ শিবেৎ	৪৭২	চিনিবাস চরিতামৃত	২৬৮
চঞ্চলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়	৪৭৫	চিরকুমার সভা	৩০০, ৩০৫, ৩০৭,
চন্দ্রকলা	৪৭৪		৩০৮, ৩১১
চন্দ্রকালী ঘোষ	৯১	চীনযাত্রী	৩৪৩
চন্দ্রনাথ বসু	২৫৭, ২৯৫, ৩০০	চীনপ্রবাসীর গত্র	৩৪১
চন্দ্রশেখর	২২৯	চীনের ধূপ	৪১৪, ৪১৫
চন্দ্রশেখর বসু	৩৮৭	চীনে লণ্ঠন	৪৭৪
চণ্ডীমঙ্গল	৩০, ৩৪	চুষন	৪৭৩
চণ্ডীমঙ্গলবোধিনী	৩৮৫	চেস্টারটন	২৪৪
চমৎকুমারী	৪১০	চৈতন্য	৩৩, ৩৪
চলচ্চিত্রা	৪১০, ৪৫২	চৈতন্যভাগবত	৩৫, ৩৬
চলচ্চিত্রিকা	৪০৯	চোরের উপর বাটপাড়ি	১৫০, ১৫১
চলচ্চিত্রচঞ্চরী	৪৪৬, ৪৫৯, ৪৬১,	ছদ্মবেশী	২৫০
	৪৬৩	ছন্দগুম্ফুসি	৪৬৩
চন্দ্রদান	৯৩	ছন্দের টুংটাং	৪৬৩
চাচাকাহিনী	৪৭৩	ছড়া	৩১৪, ৩১৭, ৩১৯, ৩২৪
চাটুজ্যো ও বাঁজুজ্যো	১৫১	ছড়ার ছবি	৩১৬, ৩১৭, ৩২৪
চায়ের ধোঁয়া	৪৬৩	ছবি ও গল্প	৩৪৮
চারাইয়ারী কথা	৩৫২, ৩৬০	ছাইডন্ড	৩৬৯
চার্লি চ্যাপলিন	২৬, ২৪৩	ছুফুন্দরীবধ কাব্য	৭১, ৭২, ১২৮
চারুপাঠ	৪১৭	ছেলেবেলার দিনগুলি	৩৪০

ছোট ছোট গল্প	৪৩১	জোড়াসাঁকোর ঘায়ে	৩৭০
অগদানন্দ মুখোপাধ্যায়	৬৪	Jaberwock	৩১৫
অগমিন্দ্রনাথ রায়	৩৫৪, ৩৭৫	জানাকুর	২৬১
অগদীশচন্দ্র বসু	৩৮৮	জানাঘেষণ	১৮৩
অগন্ধর	১৭	জ্ঞানেন্দ্রনাথ গুপ্ত	৩৫৩
অগম্নাথ পণ্ডিত	৪৭০	জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর—৯৮, ১২২-	
অগম্নাথের খেয়ালখাতা	৪৭০	১৩৮, ১৪০, ১৪২, ১৪৩, ১৪৫,	
অগন্ধকু ভদ্র	৭১-৭৩, ১২৮	১৫০, ১৫৫, ১৫৭, ১৫৮, ২২০,	
অঙ্গম	৪৭১	৩০১-৩০৩	
অন্নভূমি	৪১৪, ৪১৫	জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জীবনস্থিতি	১২২,
অন্নভূমি	২৬৭	১৩১-১৩৩	
অন্নকুমার দাশগুপ্ত	২২৬	বঙ্ক	৪৭৫
অন্নকুমার মুখোপাধ্যায়	৯৭	বড়ের পাখী	৪৬৯
অলহবি	৪৬২	বালক	৪৩০
অলধর সেন	৩৯১, ৩৯৫	ঝালাপালা	৪৩৩, ৪৪৫-৪৪৭, ৪৫৩,
Jagirdar, R. V,	২০		৪৫৮
জাপানী ফাহুস	৪৬২	ঝাঁপি	৪৬২
জামাই বারিক	১০৮, ১২৩, ১২৬,	ঝুমঝুমি	৪৬২
	১২৭	টমাস	১৬৮
জামাতা বাবাজী	৩৭৬	Thomas Hobbes	৩, ৪, ১৩
Jean Paul Richter	৪, ৫	Toilers of the Sea	২৭৮
জি, সি, গুপ্ত	৯১	Tom Paine	৫০
জীবনময় রায়	৪৩৯	Tom Sawyer	৪৫৮
জীবনশিল্পী	৪৭২	টুনটুনির বই	৩৩৫, ৩৩৬
জীবনস্থিতি	২৯১, ৩০৭	টেকচাঁদ ঠাকুর	৮, ৩৯, ১১১, ১১২,
জুলিয়াস সীজার	১৩৬, ১৬২	১৭১, ১৭৪, ১৮০, ১৮৪, ২৬১,	
Jonas Lie	৪১৪		৩৯০
জোনাকি	৪৭৪	ট্রামের সেই লোকটি	৪৭০

ঠাকুরদাস সিংহ	৪৪	তাসের দেশ	৩০৪, ৩২৩
ঠাকুরমার ঝুলি	৩৮৬	তিস্তিড়ী	৪৭৩
ঠাকুরদাদার ঝুলি	৩৮৬	তিমোত্তমাসম্ভব কাব্য	৯৮
ঠাণদিদির থলে	৩৮৬	তীর্থসলিল	৪১৫
ডক্কানিশান	৪১৪	তীর্থরেণু	৪১৫
Don Quixote	১১	তুলির লিখন	৪১৫
ডমরুচরিত	২৭৮	তৃণখণ্ড	৪৭১
ডাক্তার মিস্ কুমুদ	৪৭২	ত্রিলোচন কবিরাজ	৪৬২
ডান	৪৭১	ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়	২৬০,
De Quincey	২৪৬	২৭০, ২৭২-২৮৭, ২৮৯, ৩৯০,	
ডিরোজিও	১৮৩	৪০৫-৪০৭, ৪১৪	
Decartes	৪	দ্রাহ্মর্শ বা স্মৃতিপরিবার	১৬৩
Davenport	১৩	থার্ড ক্লাস	৪৬২
Drama In Sanskrit Literature		থাকারে	৪, ৭, ৯, ১১৬, ১১৭
	২০	Through the Looking Glass	
ঢাকাপ্রকাশ	৭১		৪৫২
তত্ত্ববোধিনী সভা	৫০	দশচক্র	৪৬৬, ৪৬৭
তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা	২৯৫	দশরূপক	১৯
তপতীউদ্ধাহ কাব্য	৭২	দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদার	৩৩৫,
তাই তো	৪৭৫		৩৮৬
তারকচন্দ্র চূড়ামণি	৯৭	দাশরথি রায়	৪৯, ১৫৫
তারকনাথ পালিত	১৩৩	দাদামশায়ের থলে	৩৮৬
তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়	২৫৫, ২৬১	দিনহুপুরে	৪৭৪
তারচরণ শীকদার	৯১	দিবাকর শর্মা	৪৬২
তারাবাই	১৬৪	দিবাকরী	৪৬২
তারানাথ তর্কবাচস্পতি	৬৫, ১৭৭,	দীনবন্ধু মিত্র	৪৯, ৫৯-৬২, ৯৬, ১০২,
	২০১	১০৬-১১২, ১১৬, ১১৮-১২১,	
তারুণ্য	৪৭২	১৩৪, ১৪৪, ১৫৫, ১৮৮, ১৮৯,	

বাংলা সাহিত্যে হস্তরস

৪৮৫

১৯৯, ২০৬, ২০৮, ২১২, ২১৯,	দৈনিক চন্দ্রিকা	৩৪১
২২৩, ২২৪, ২৩০, ২৪১, ২৫০,	দোম আস্তোনিও	১৬৮
২৫৪, ২৫৬, ২৬১, ২৭৯, ২৮৯,	দোললীলা	১৪৪
৩০৩	দ্বাদশ কবিতা	৬০
The Grammar of the Indian	দ্বারকানাথ অধিকারী	২১৯
and Mixed Indian	দ্বিজেন্দ্রলাল রায় ৫৬, ৬৩, ৭৫, ৮১,	
Dialects	৯০ ৮২, ৮৪-৮৬, ৮৮, ৮৯, ১৬০-১৬৫,	
The Disguise	৯০ ২৬৬, ৩০৩, ৩৪৭, ৩৫৯, ৩৬০,	
The Spoilt Child	১৮৬ ৩৬৪, ৩৬৬, ৩৭৪, ৩৭৫, ৪১৬,	
হুই খাতা	৪৬২ ৪২০, ৪২৮, ৪২৯, ৪৭১	
হুই চিঠি	৪৩১ দ্বিজেন্দ্রনাথ মৈত্র ৪৩৬, ৪৭৪	
হুই রাত্রি	৪৬৯ দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর ৬৭, ৬৯, ৭০,	
হুর্গাদাস মুখোপাধ্যায়	৪৩ ১৩০, ২৯০	
হুর্গাদাস	১৬৫ দ্বৈরথ ৪৭১	
হুর্গেশনন্দিনী ১৪৪, ১৯৫, ২১৩,	ধনঞ্জয় ১৯	
২১৯, ২২০, ২২৫	ধীরেন্দ্রচন্দ্র গুপ্ত ৪৩৬, ৪৩৯	
হুয়ন্তের বিচার	৪৭০ ধুস্তরীমায়া ৪০৫, ৪০৬, ৪১০, ৪১৩	
হুঃখমোচন	৪৭২ ধূপের ধোঁয়া ৪১৪, ৪১৫	
হুঃখের দেওয়ালী	৩৪৩ ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় ৩৬৮	
দুতীবিলাস ১৭৫, ১৭৬	ধ্যানভঙ্গ ১৩৬	
দেবী চৌধুরাণী	৪৬৮ নকল পাঞ্জাবী ৪৬২	
দেবেন্দ্রনাথ বসু	১৪৩ নগেন্দ্রনাথ বসু ২৭১	
দেবেন্দ্রনাথ সেন ৮০, ৮১, ৪১৬	নগেন্দ্রনাথ সোম ১৮৮	
দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর ১৫৮, ২০৫, ২১৭	ননসেন্স ক্লাব ৪৩৩	
দেয়ালি	৪৭১ নবকথা ৩৭৫, ৩৭৮	
দেশকালপাত্র	৪৭২ নবকুমার দত্ত ৪২০	
দেশে বিদেশে	৪৭৩ নবকুমার কবিরত্ন ৪২০, ৪২৩	
দেশী ও বিলাতী	৩৭৫ নবজীবন ২৫৭, ২৬০, ২৯৫	

নবমার্টক	১৩২	নিধুবাবু	৪৪
নবদ্বারবিলাস	১০৬, ১৭১, ১৭৩,	নিমন্ত্রণ	৪৭৪
১৭৪, ১৭৬, ১৭৯, ১৮৫, ১৮৬,		নিমাই	৩৫
১৯০		নিমাই সন্ন্যাস	১২৭
নববিবিবিলাস	১৭৫-১৭৭	নিরঞ্জন	৪৬২
নববিভাকর	২৫৬	নির্মলকুমার সিদ্ধান্ত	৪৩৬
নববিভাকর-সাধারণী	২৫৭, ২৫৮	নীলভারা	৪১০
নবমেঘদূত	৪৭৪	নীলদর্পণ	১০২, ১০৮, ১০৯, ১১১,
নবীনচন্দ্র দাস	২৭৩	১১২, ১১৭, ১৬২, ১৯৯	
নবীনচন্দ্র সেন	১২৮, ১৬৪, ২৫৭	নীলু ঠাকুর	৪৪-৪৬
নবীনচন্দ্র বসু	২০০	নীলরতন সরকার	৩৪৮
নবীন তপস্বিনী	১০৮-১১৩, ১২১	নূরজাহান	১৬৫
নবীন সন্ন্যাসী	৩৭৬	নূতন পুরাণ	৪৬৩
নব্যভারত	৩৩০	নূতন বউ	৩৭০
নমস্কারী	৩৪৩	নূতনা রাধা	৪৭২
নয়নচাঁদের ব্যবসা	২৭৮, ২৮৪, ২৮৬	নেতা হরিদাস	২৬৮
নয়শো রূপেয়া	১২৮	পঞ্চতন্ত্র	৪৭৩
নরেন্দ্রকৃষ্ণ দেব	৬৫	পঞ্চভূত	৩০০, ৩০৫, ৩২৯
নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত	৪০৮	পঞ্চশর	৪৬৬
নানাচিন্তা	৬৭	পঞ্চানন্দ	৭৬-৭৯, ২৬২-২৬৫, ২৬৮,
নাটিকাঞ্জলি	৪৩১		২৬৯
নাট্যমন্দির	৮৩, ১৬২, ১৬৫	Pottery and Glassware of	
নাড়া রামানন্দ	৪৮	Bengal	২৭৮
নারায়ণ	৩৬৬, ৪২০, ৪২২	পত্রপুষ্প	৩৭৫
নারায়ণ চট্টোপাধ্যায়	৯৮	পথ চলতে ঘাসের কল	৪৭১
নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়	৪৭৫	পথে-বিপথে	৩৭১
নারীর মূল্য	৩৮৩	পথে প্রবাসে	৪৭২
নিউটন	৩৮৯	পদীপিসির বর্মাবাস্ত্র	৪৭৪

বাংলা সাহিত্যে হস্তরস

৪৮৭

পদ্মরাগ	৪৬৩	পুনর্জন্ম	১৬৩
পদ্মাবতী	৯৮	পুনর্বাসন্ত	১৬৬
পদ্মা প্রমত্তা নদী	৪৭৪	পুণ্যলতা চক্রবর্তী	৩৪৩, ৪৪৬
পরশুরাম	১৪২, ১৪৩, ৪৬৩	পুরাতন প্রসঙ্গ	১৪৯, ১৫৬, ১৯৯,
পরাজয়	৪৬২		২১২
পরিদর্শক	২০২	পুরাতন লেখা	৩৩৬, ৩৩৭
পরিমল গোস্বামী	৪৭০	পুরুবিক্রম	১২৯, ১৩৪, ১৩৬
পরিহাস	৩৬০	পুষ্পাঞ্জলি	৩৬৯
পরিহাস বিজলিতম্	৪৭২	পূর্ববী	৩১৭
পলাশীর যুদ্ধ	১৪৪, ১৬৬	Perry, W. T. E.	৪, ১০, ১১, ৫১
পশুপক্ষী	৩৪৮	Pope, Alexander	১৩, ১৪, ৫১
পক্ষীর দল	১১২	Poetics	৩
পাণ্ডনা	৩৪৩	পোলাও	৩৩১, ৩৩২
পাকচক্র	১৫৯, ১৬০	প্যারিমোহন বসু	১৪৯
পাখির বাসা	৪৭৪	প্যারীচাঁদ মিত্র	১১৯, ১৮০, ১৮২-
পাগলাঝোরা	৩৫০, ৩৫১		১৯৬, ২০৬, ২০৮, ২১১, ২২০,
পাগলা দাঁত	৪৪৬, ৪৪৭, ৪৫৩, ৪৫৭,		২২৩, ২৩৯
	৪৭১, ৪৭৪	প্রকৃতি	৩৩৫
পাথের	৩৪৩	প্রচার	২৯২
পাপের পরিণাম	২৭৮, ২৮৩, ২৮৫	প্রজাপতির নির্বন্ধ	৩০০, ৩০৫, ৩১১
পাঁচকনে	১৪৬	প্রত্যয়	৪৭২
পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়	২৬৬	প্রদীপ	৩৭৪, ৩৭৫
পাঁপড়ি	৪৬২	প্রফুল্লচন্দ্র রায়	৩৮৮-৩৯১
Palmer, John	৪, ৭, ৯, ২৬,	প্রবন্ধমালা	৬৭
	১১৭	প্রবাসজ্যোতিঃ	৩৪১
পালামো	২১৯	প্রবাসী	৩৩০, ৩৮৫, ৩৯০, ৩৯২,
পিয়ের লোটি	১৩৬		৪৩৮, ৪৪১, ৪৪৫, ৪৬৩, ৪৭০
পুতুল নিয়ে খেলা	৪৭২	প্রভাতচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়	৪৩৬, ৪৩৯

প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়	৩০২,	কোকলা দিগম্বর	২৭৮, ২৭৯, ২৮২,
	৩৭৪-৩৮১, ৩৮৫, ৩৮৬, ৩৯১,		২৮৫
	৩৯৭, ৪০৪, ৪৬৭	কোর্ট উইলিয়াম কলেজ	৪৯
প্রভাতমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়	৪৭৩	কোয়ারা	৩৫০
প্রমথ চৌধুরী	৮৮, ৩৩২, ৩৫১-৩৬১,	ক্রয়েড্	১৩, ১৪, ৩৯
	৩৬৪-৩৬৯, ৩৯০, ৩৯৩, ৪১৫,	বক্শেরের বেয়াকুবি	৩৩৩
	৪২৩, ৪২১, ৪৩৮	বক্শিমচন্দ্র	৮, ৯, ৪৯-৫১, ৫৩, ৫৮-
প্রমথনাথ বিনী	৪৭১		৬০, ৬৭, ১০৬, ১০৭, ১০৯,
প্রমথনাথ শর্মা	১৭১, ১৭৫		১১০, ১১২, ১১৩, ১১৬-১২১,
প্রমদারঞ্জন রায়	৪৩১, ৪৭৪		১৩৩, ১৪০, ১৪৫, ১৮২-১৮৫,
প্রসন্নচন্দ্র শ্রায়রত্ন	৩৫৮		১৮৯, ১৯৫, ২০৩, ২০৪, ২০৮-
প্রহাসিনী	৩১৭-৩১৯		২১১, ২১৯-২৬১, ২৬৯, ২৭৫,
প্রাচীন আসামী হইতে	৪৭২		২৭৯, ২৮৯-২৯২, ২৯৬, ২৯৯,
প্রাচীন গীতিকা হইতে	৪৭২		৩০১, ৩২৫, ৩৪৯, ৪৩০, ৪৬৮
প্রারম্ভ	১৬৩	বঙ্গদর্শন	১৩৩, ১৯৫, ২০৪, ২২৭-
প্রিয়নাথ সেন	১৩৭, ১৩৮, ৩০৭		২৩০, ২৪২, ২৫২, ২৫৬, ২৫৯,
প্রিয়পুষ্পাঞ্জলি	১৩৮		৩৬৬
প্রিয়রঞ্জন সেন	২৪৬	বঙ্গবাণী	৪৬৮
প্রেমাকুর আতর্ষী	৪৬৯	বঙ্গবাসী	৭৮, ২৬৩, ২৬৭, ২৬৮,
প্রেমেন্দ্র মিত্র	৪৭২		২৯২, ২৯৫, ৩৪১
প্রেমের কথা	৩৪৯	বঙ্গভাষার লেখক	১২৭, ২৭০
প্লেটো	২, ১৮, ২৭	বঙ্গবর্ণভূমে	৪৭১
ফকিরচাঁদ চট্টোপাধ্যায়	৩৭৭	বঙ্গেশবিজয়	২০২
ফলষ্টাক্	৮	বঙ্গীয় সাহিত্য-সেবক	৫৯
ফিকিরচাঁদ বাউল	৩৪৭	বড়দিনের বকশিস	১৪৬
Fischer	১৩, ১৪	বরষাত্রী	৪৭১
ফুলমণি ও করুণার বিবরণ	১৭৩	বর্ষমালাতম্ব	৪৩৬-৪৩৮, ৪৪৫, ৪৫৪,
ফুলের কসল	৪১৫		৪৬১

বাংলা সাহিত্যে হস্তরস

৪৮৯

বজ্রিশ সিংহাসন	১৬৮	বাবুনাটক	২০১, ২১৯
বজ্রিনাথের বড়ি	৪৭১	বাবুর উপখ্যান	২৩৩
বনবিহারী মুখোপাধ্যায়	৪৬৭, ৪৬৮	বার্গস	৪, ৯
বনফুলের গল্প	৪৭১	বার্গার্ড শ	১২
বনফুল	৪৭০	বালক	২৯১, ২৯২, ২৯৬, ৩০০,
বনের খবর	৪৩১, ৪৭৪		৩৩৫, ৩৪১
বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায়	৪৭০	বাস্তবিকা	৪৬২
বলি ত' হাসব না	৪৭৪	বাংলা নাট্যসাহিত্যের ইতিহাস	১৫০
বলিদান	১৪৮	বাংলা নাটকের উৎপত্তি ও ক্রম-	
বলেজনাথ ঠাকুর	৩৫৮	বিকাশ	১৪৪
বলীকরণ	৩১০, ৩১১	বিক্রমোবশী	২০১
বসন্ত	৪৭২	বিগত বসন্ত	৪৭৪
বসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায়	১৫৯	বিচিত্রা	৪৩৭, ৪৪৬, ৪৬১, ৪৬৩,
বসন্তলীলা	১৩৬		৪৬৮
বসন্তসেনা	৪৭২	বিচিন্তা	৪১০
বসুধারা	৩৯৩	বিজয় কামিনী	১৫৯
বহুরূপী	৪৪৬, ৪৪৭, ৪৫৭	বিজ্ঞান রহস্য	২২৯
বাজীকর	৪৬৯	বিদায় আরতি	৪১৫
বাহুল্য	৪৭১	বিদ্যাসুন্দর	৩৬৯, ৪৭২
বাক্সালা সাহিত্যের ইতিহাস	৯১,	বিদ্যোৎসাহিনী সভা ১৯৬-১৯৮, ২০০	
	১২৭, ১৭৫, ১৯০, ২৬২	বিদ্যোৎসাহিনী পত্রিকা	১৯৬, ২০২
বাক্সালা ভাষা ও সাহিত্যবিষয়ক		বিদায়ক ভট্টাচার্য	৪৭৫
প্রস্তাব	৭৩	বিধিলিপি	২৫৫
বাক্সালী চরিত	২৬৮	বিধুভূষণ মিত্র	২৬৪
বাজারের লড়াই	১২৯	বিনয়কৃষ্ণ দেব	২১০, ২১১
বাজীকর	৪৬৯	বিনোদিনী	১৩৪
বানান সমস্তা	৩৪৯	বিন্দুবিলাস	৪৭১
বাণী	৩৪৭	বিপিনচন্দ্র পাল	৩৬৬, ৩৬৭, ৪২০

বিপিনবিহারী গুপ্ত	১৪৯, ১৫৬,	বেঙ্গল স্পেকটেক্টর	১৮৩
	১৯৯, ২১২	বেচারাম ও কেনারাম	৩৩৮
বিপ্লবুধের কথা	৪৭৪	বেগীসংহার	২০০
বিবাহবিভ্রাট	১৫১	বেগু ও বীণা	৪১৫
বিবিধার্থ সংগ্রহ	১০৯, ১৮৬, ১৯৮,	বেগুবন	৩৩২
	২০২	বেণোয়ারীলাল গোস্বামী	৩৩০-৩৩২
বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়	৪৭১	বেলাশেখের গান	৪১৫
বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়	৪৭৪	বেল্লিকবাজার	১৪৬
বিয়েপাগলা বুড়ো	১০৮, ১১৩,	বৈকুণ্ঠের খাতা	২৬, ৩০০, ৩০৬,
	১২০, ১২১, ১৪১		৩০৭, ৩২৩
বিরহ	১৬৩	বোধেন্দু বিকাশ	৫৬
বিরূপাক্ষের ঝঞ্ঝাট	৪৭৫	ব্যক্তিগত	৪৭৪
বিলাসিনী	৩৭৫	ব্যঙ্গকৌতুক	৩০০, ৩০৯, ৩১০,
বিশেষ রজনী	৪৭১		৩২৫
বিশ্বকোষ	২৭১	ব্যঙ্গমাব্যঙ্গমী	৪৭০
বিশ্রাম	৩৪৭	ব্যাকরণ বিভীষিকা	৩৪৯
বিষবৃক্ষ	১৪৪, ২২৯	ব্রজবিলাস	১৭৮
বিহারীলাল চক্রবর্তী	৬১, ৬৭, ১৩০	ব্রজাঙ্গনা	৯৮
বীরবলের হালখাতা	৮৯, ৩৬৪,	ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	৬০, ১৭৫,
	৩৬৫, ৩৬৯		১৯৫, ২১৯, ২২৭, ২৩১, ২৪৩,
বীরবালা	২৭৮, ২৮৬		২৪৯, ৩৯০, ৩৯৫
বীরেন্দ্রকৃষ্ণ ভদ্র	৪৭৪	ব্রহ্মানন্দ চট্টোপাধ্যায়	১৪৯
বুঝলে কিনা	৯৩	Brass and Copper Manu-	
বুড়ো আংলা	৩৭০	factures	২৭৮
বুড়োশালিকের ঘাড়ে রেঁ।	৯৮, ১০১	ব্রাহ্মণ রোমানকাথলিক সংবাদ	১৬৮
	১০৪, ১২০	ব্ল্যাকমার্কেট	৪৭০
বুহুদ	৪৭০	ভদ্রার্জুন	৯১
বৃন্দাবন দাস	৩৫, ৩৬	ভবতোষ দত্ত	৪৬, ৫০

শ্রবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়	১৭০,	ভোলা ময়রা	৪৫, ৪৬
১৭১, ১৭৪-১৭৬, ১৮৫, ১৯০,		ভোলানাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	১৭৫-১৭৭
২০৬, ২০৮, ২২৩, ২৩৯		মজা	১৬৬
ভট্টনায়ক	২০০	মজার গল্প	২৭৮, ২৭৯, ৩৪৮
ভলটেরার	৪, ৫, ১২, ২৮২	মডার্ণ রিভিউ	৪৭০
ভাগ্যচক্র	৪৬১	মডেল ভগিনী	২৬৮
ভাহুড়ীমশাই	৩৪৩	মণিকুন্তলা	৪৭৪
ভারতী	৪৬, ১৫৯, ২৯২, ২৯৬,	মণিমঞ্জরা	৪১৫
২৯৯, ৩০০, ৩৪১, ৩৬৬, ৩৭০,		মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়	৩৭১, ৪৬১,
৩৭৪, ৩৭৫, ৩৮১, ৪১৫, ৪২৩,			৪৬২, ৪৬৬
৪৩৭, ৪৬১, ৪৬৬, ৪৬৯		মতিলাল শীল	১২৯
ভারতের খনিজ	৪০৯	মদ খাওয়া বড় দায়, জাত রাখার	
ভারত সঙ্গীতসমাজ	১৩৬	কি উপায়	১১১, ১৮৩, ১৮৬,
ভারত-উদ্ধার কাব্য	৭৩, ৭৪		১৮৮, ১৯৯
ভারতচন্দ্র	১৫, ৩০-৩২, ৩৪, ৩৭-৪১,	মদনপরিদা	৩৩৫
৪৩, ৪৪, ৪৯, ৫০, ৫৭, ৯০, ১০০,		মধু ও হল	৪৭১
১৫৫, ৩৬৮, ৩৬৯,		মধুসূদন দত্ত, মাইকেল	৫৮, ৫৯ ৬১,
ভারতবর্ষ	৩৪৯, ৩৮৯-৩৯১,	৬২, ৭১-৭৩, ৭৭, ৯৩, ৯৬, ৯৮-	
	৪৬৬-৪৬৮	১০৪, ১০৬, ১১৮, ১৩৪, ১৩৭,	
ভাস্কর	১৪৯	১৫০, ১৫৫, ১৫৬, ১৬৪, ১৭৪,	
ভিক্টোরিয়া	৫৩	১৮৭-১৮৯, ১৯৭, ১৯৮, ২০১,	
ভুবনমোহন বিহারদ্ব	১৭৮, ১৭৯	২০২, ২০৬, ২০৮, ২২৩, ২৩৩,	
ভূতপত্নীর দেশে	৩৭০		২৩৯, ২৪১
	৩৭১, ৩৭৩, ৪৫৬	মধুসূদন স্মৃতিরত্ন	১৭৯
ভূতড়ে কাণ্ড	৪৬২	মধুস্মৃতি	১৮৮
ভূদেব মুখোপাধ্যায়	৬০	মনপবন	৪৭২
ভূত না মাহুস	২৭৮	মনোমোহন বসু	৪৯, ১৪৫, ১৫৬,
ভূধর গঙ্গোপাধ্যায়	২৬২		১৫৮

মনোয়জ্ঞান ভট্টাচার্য	৪৬৩	মা ফলেব্	৩৪৩
মদ্রথনাথ ঘোষ	১৩৪, ২০০, ২১০,	মায়াতরু	১৪৪
	২১৩	মায়াবাণী	৪৬২
মদ্রথমোহন বসু	১৪৪	মারকে লেঙ্গে	৪৭০
Monday Club	৪৩৫-৪৩৮	মারিয়াজ ফোর্সে	১৩৪
ময়না কোথায়	২৭৮	মার্ক টোয়েন	৪৫৮
মর্ডাণ্ট ওয়েলস	২১৭	Masters of Dramatic Comedy	
মল্লিকের	১৩৪-১৩৬, ১৪৬, ১৫০,		১১
	১৫১, ৪৬৭	মাসিক পত্রিকা	১৮০, ১৮১, ১৮৩,
মহাকবি ধূর্জটি	৭৬, ৭৯		১৮৭
মহাত্মা কালীপ্রসন্ন সিংহ	২০০,	মুকুন্দরাম চক্রবর্তী, কবিকঙ্কণ	৩০-
	২১০, ২১৩	৩৪, ৩৭, ৪১, ১০০, ১৯০, ১৯২	
মহাভারত	২০১, ৩৯৬, ৪১০	মুকুল	৩৩৫, ৩৩৬, ৩৪৮, ৪৩২
মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র	২৬৬	মুক্ত কালীশঙ্কর রায়ের বিবরণ	১৭১
মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্র রায়শ্য চরিত্রম্	১৬৮	মুক্তামালা	২৭৮, ২৮১, ২৮২, ২৮৪,
মহাশিবির জাতক	৪৬৯		২৮৬
মহেশচন্দ্র ত্রায়রত্ন	৬৫	মুক্তার মুক্তি	৪৬১
মহুয়া	৪৬২	মুক্তিপথে	৪৭৩
মাকারি	৪৭৪	মুচিরাম গুড়ের জীবনচরিত	২৫৩,
মাটির ঘর	৪৭৫		২৫৫
মাণিক দত্ত	৩৪	মুরারি গুপ্ত	৩৫
মানবের শত্রু নারী	৪৭৪	মৃত্যুঞ্জয় বিখালঙ্কার	১৬৮-১৭১
মানময়ী গার্লস স্কুল	৪৬২, ৪৬৩	মৃণালিনী	১৯৫
মানসী	২৯৪, ২৯৬, ২৯৯, ৩০০,	মেঘদূত	৩৯৬, ৪০৯
	৩১৭, ৩৭৫, ৪১৮, ৪২০	মেঘনাদবধ	৯৮, ১৪৪, ১৯৮
মানসী ও মর্মবাণী	৩৭৫, ৩৮১,	মেবার পতন	১৬৫
	৩৯২, ৪৬১, ৪৬৩, ৪৬৫, ৪৬৬	Merry Wives of Windsor	
মাছুষ	৪৭৩		১১০, ১১১, ১৯৪

Meredith, G.	৪, ১২, ২১	যোগেন্দ্রমোহন ঠাকুর	৪৯
মেস নং ৪৯	৪৭৫	যৌতুক না কোতুক	৬৮
মোহিনীপ্রতিমা	১৪৪	যৌবনজালা	৪৭২
মোচাক	৪৭০	যায়সা কা তায়সা	১৪৬, ১৪৮,
মোচাকে ঢিল	৪৭২		১৫০
ম্যাক্স বীরবরম	৯, ১৭, ২৩, ৪৭	যতীন্দ্রকুমার সেন	৩৯২-৩৯৫, ৪৬৪,
যতীন্দ্রকুমার সেন	৩৯২-৩৯৫, ৪৬৪,		৪৬৬
	৪৬৬	Royal Photographic Society	
যতীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়	৩৮১, ৪৩৬		৪৩২
যতীন্দ্রপ্রসাদ ভট্টাচার্য	৪৬৯	রকমারি	৪৬২
যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর	৬৫, ২১৭	রঙিন হাসি	৪৬৩
যতীন্দ্রমোহন সিংহ	৪০৮	রঙ্গ ও ব্যঙ্গ	৪২৯
যৎকিঞ্চিৎ	১৮৫, ৪৬৭	রঙ্গমল্লী	৪১৪, ৪১৫
যতুনাথ মুখোপাধ্যায়	১৩২	রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়	৪৯, ৫৮, ৬১
যতুনাথ সরকার	৩৯১	রঙ্গলাল মুখোপাধ্যায়	২৭১, ২৭২
যমালয়ে জীবন্ত মাহুঘ	১৪৪	রজনীকান্ত দত্ত	৪১৪
যার যেথা দেশ	৪৭২	রজনীকান্ত সেন	৩৪৬, ৩৪৭, ৩৭৬
যুক্তবেণী	৪৭২	রত্ন-পরীক্ষা	১৭৯
যুগলাঙ্গুরীয়	২২৯	রত্নাকর	৩৪১, ৩৪৩
যুগান্তর পত্রিকা	৩৮৭	রত্নাবলী	৯৩, ৯৮
যুবকের প্রেম	৩৭৫	রথীন্দ্রনাথ ঠাকুর	৪৩৭
যেমন কর্ম তেমন ফল	৯৩	রবিরশ্মি	৩৮৫
যোগলব্ধ	৪৬৭	রবীন্দ্রজীবনী	২৯৫, ২৯৯, ৩০২, ৩১০
যোগানন্দ দাস	৪৭০	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	২, ৪, ৫, ১৬, ২৩-
যোগীন্দ্রনাথ সরকার	৩৩৫, ৩৪৭,	২৫, ৫৬, ৬৩, ৬৭-৬৯, ৭৫, ৮০,	
	৩৪৮	৮১, ৮৪, ১২৯-১৩১, ১৩৮, ১৫৩,	
যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু	২৫৭, ২৬৩, ২৬৭-	১৬৩, ২২১, ২২৩, ২২৫, ২২৯,	
	২৬৯, ২৯৫	২৫৭, ২৫৯, ২৬০, ২৭৫, ২৮৯-	

৩৩২, ৩৩৫, ৩৪৩, ৩৫৩-৩৫৭,	ব্রাহ্ম কথামালা	৪৭১
৩৬৪, ৩৬৬, ৩৬৭, ৩৭০, ৩৭৪-	ব্রাহ্মকান্ত দেব	২১৭
৩৭৭, ৩৮০-৩৮২, ৩৮৮-৩৯০,	ব্রাহ্মনাথ শিকদার	১৮০, ১৮২, ১৮৩
৩৯২, ৪১৫, ৪১৬, ৪১৮, ৪২২,	ব্রাণা প্রতাপ	১৬৫
৪৩৬, ৪৩৯, ৪৫১, ৪৬২, ৪৬৯	ব্রামকৃষ্ণ পরমহংস	১৪৫
ব্রবীন্দ্র মৈত্র	৪৭০	ব্রামগতি জ্ঞানরত্ন ১০৪, ২১০, ২৫৬
ব্রবীন্দ্রলাল রায়	৪৭৪	ব্রামগোপাল ঘোষ ৪৬, ২১৭
ব্রহ্মসুন্দরী	৩৬৭	ব্রামতত্ত্ব লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গ-
ব্রহ্মসুন্দরী	৩৬৯	সমাজ ১৮১, ২১১
ব্রহ্ম সন্দর্ভ	১২০	ব্রামধর্ম ৪৬৩
ব্রাবী	৪৭২	ব্রামনারায়ণ তর্করত্ন ৫৬, ৯২, ৯৩,
ব্রাণ্ড ছবি	৩৪৮	৯৫-৯৮, ১০২, ১০৬, ১১০, ২০০,
ব্রাণ্ডা ধানের ঠৈ	৪৭২	২০৬, ২২৩, ২৩৪, ২৪১, ৩০৩
ব্রাজকাহিনী	৩৭০, ৩৭১	ব্রামনিধি গুপ্ত ৪৪
ব্রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়	২৪২	ব্রামপ্রসাদ সেন, কবিরঞ্জন ৪১-৪৪,
ব্রাজনারায়ণ বসু ৭৩, ৯৯, ২১০,		৯০, ৪৪-৪৬
৩০৭		ব্রামমোহন রায় ১৭০, ১৮৫
ব্রাজশেখর বসু ৫৬, ২৬৬, ৩৮৬-		ব্রামরাম বসু ১৬৮, ১৭০
৪১৪, ৪৫২, ৪৬৬		ব্রামসুন্দর রায় ৪৫, ৪৬
ব্রাজহংস	৪৭১	ব্রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় ৪৭০
ব্রাজা প্রতাপাদিত্য চরিত্র	১৬৮	ব্রামায়ণ ২০১, ৩৯৬, ৪১০
ব্রাজীবলোচন মুখোপাধ্যায় ১৬৮, ১৭০		ব্রামারঞ্জিকা ১৮৬
ব্রাজেন্দ্রলাল মিত্র ৬৫, ১০৯, ১২০,		ব্রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী ২৫৭
১২৯, ১৭১, ২০২		Richter, Jean Paul ১৩, ১৪
Rajmohan's Wife	২১৯	রিচার্ড টেম্পল ৬৪
ব্রাহ্ম প্রথম ভাগ	৪৭১	রিচার্ডসন ৩৮৯
ব্রাহ্ম দ্বিতীয় ভাগ	৪৭১	Richard Harris Burham ৭২
ব্রাহ্ম তৃতীয় ভাগ	৪৭১	রিহার্সাল ৪৭২

কমেলনা	৪৬৬	লুথ	২৭৮, ২৮৬, ২৮৭
রূপ ও রস	১৩৪	লে বুর্জোয়া জাঁতিয়ম	১৩৪
রোনাল্ড নক্স	১২	লেবেডেক্	২০০
লঘুগুরু	৪০৯	Leviathan	৩, ৯০, ৯১
Lord Dunsary	৪৭৩	লোকরহস্ত	২২৫, ২২৭, ২২৯-২৩১,
ললিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়	৩৪১,		২৩৫-২৩৭, ২৪১, ২৪২, ২৯৬
	৩৪৩, ৩৪৮, ৩৫০	লোকেন পালিত	৩৫৪
ললিতচন্দ্র মিত্র	৬০	লোকসাহিত্য	৩২৯
ললিতা ও মানস	১৯৫, ২১৯	Langford Reed	২৪
ললিতা সৌদামিনী	২৫৫	শকুন্তলা	৩৭০
লক্ষ্মীর পরীক্ষা	২৯৭, ৩১১	শনিবারের চিঠি	৪৬২, ৪৭০, ৪৭১
Long, Rev. J.	১৯৯	Schopenhauer	৪, ৫
লাথ টাকা	৪৬৬	শব্দকল্পদ্রুম	৪৬১
Laughter	১৭	শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়	১২০, ৩৮১-
Love is the Best Doctor	৯০		৩৮৫, ৪০৮
Lammais	৪	শর্মিষ্ঠা	৯৮, ১৪৪
L' Amour Mé'aecin	১৪৬	শশধর তর্কচূড়ামণি	২৯১-২৯৫, ৩০৯
লালকালো	৩৮৭	শশিশেখর বসু	৩৮৭
লালবিহাী দে	৩৮৬	শাজাহান	১৬৫
লালিকাণ্ডছ	৪৩০	শিবনাথ শাস্ত্রী	৭৮, ১৮১-১৮৩,
লিপিকা	৩২৩		২১১, ৪৩২
লিপিমাল্য	১৬৮	শিবরতন মিত্র	৫৯, ৬০
লীকক, ষ্টীফেন	৪, ৯, ২১, ২২, ৪৭৩	শিবরাম চক্রবর্তী	৪৭৩
লীলাবতী	১০৮, ১১১, ১২২, ১২৩	শিশিরকুমার ঘোষ	৬৩, ১২৭-১২৯,
লীলা মজুমদার	৩৪০, ৪৭৪		১৫০
Louis Couperus	৪৬২	শিশিরকুমার দত্ত	৪৩৫, ৪৩৬, ৪৩৯,
Lewis Corroll	৩১৫, ৪৫২, ৪৫৬		৪৪০
লুপ্তরত্নোদ্ধার	১৮২, ১৮৫, ২২০	শিশিরকুমার ভাট্টা	১১৩

শিশু	৩০০, ৩২২, ৩২৮	সতী নাটক	১৫৮
শিশু ভোলানাথ	৩২২	সতীর জেদ	৪৩১
শেফালীগুচ্ছ	৮০	সতীশচন্দ্র ঘটক	৪২৯, ৪৩০
শেষবেশ	৩৪৩	সতীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়	৪৩৫
শেষদান	৩৪৭	সতীশচন্দ্র রায়	৪১৫, ৪১৬
শেষবেশ	৪৬৬	সত্যজিৎ রায়	৩৪০, ৪৩৪, ৪৪০
শেষরক্ষা	৩০১, ৩০৫, ৩০৮, ৩১১	সত্যবালা	৩৭৬
শ্রামাচরণ দাস দত্ত	৯১	সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত	৫৬, ৩৫৫, ৩৬৬,
শ্রদ্ধানন্দ স্বামী	৩৮৯	৩৮৬, ৪১৪, ৪১৫, ৪১৭, ৪১৯-	
শ্রীকপিঞ্জল	৪৬৬	৪২৮, ৪৩৭, ৪৪০, ৪৬২	
শ্রীকান্ত	৩৮১, ৩৮৪, ৩৮৫	সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর	৯১
শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়	১৯০	সম্ভাবকুসুম	৩৪৭
শ্রীকৃষ্ণকীর্তন	২৮	সম্ভবার একাদশী	৮, ২৬, ১০৮, ১১১,
শ্রীকৃষ্ণ দাস	২৬১	১১৬-১২০, ১২৭, ১৩৩, ১৫৭,	
শ্রীনেহালচাঁদ	৭৯	১৬২, ১৮৬, ২৫৫	
শ্রীমদভাগবদ্গীতা	২০২	সনেট পঞ্চাশৎ	৩৫৬, ৩৫৯, ৩৬০
শ্রীমতী	৪৭৪	সন্দেহ	২৫, ৩৩৬-৩৩৮, ৩৪০, ৪৪৫,
শ্রীশ্রীরাজলক্ষ্মী	২৬৮	৪৪৬, ৪৫৫, ৪৫৬, ৪৭০	
ষোড়শী	৩৭৫, ৩৭৮	সন্ধিক্ষণ	৪১৫
সধা	৩৩৫, ৩৩৬, ৩৪৮	সন্ধ্যাশঙ্খ	৩৪৩
সখী	৩৪৯	সপত্নী নাটক	৯৭
সঙ্গীতরাজ	১৮	সপ্তমীতে বিসর্জন	১৪৬
সঙ্গীতসমাজ	৩০৩	সবুজ পত্র	৩৩২, ৩৬৫-৩৬৮, ৩৯০, ৩৯৩
সঙ্গীতসর্বস্ব	১৭	সমাচার চন্দ্রিকা	১৭১, ১৭৪, ২৩৩
সঙ্গনীকান্ত দাস	১৭৫, ৪৭০, ৪৭১	সমাচার সুধাবর্ষণ	১৯৬
সঞ্চারী	৪৭৪	সমাজ বিজ্রাট ও কঙ্কি অবতার	১৬২
সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়	২১৯, ২৫২	সমুদ্র	৪৭৫
সঞ্জীবনী	২৯২, ২৯৫, ৩০০	সম্ভবা	৪৭৪

বাংলা সাহিত্যে হাশুরস

৪৯৭

সরোজিনী	১২৯, ১৩৪, ১৩৬	সুনীলচন্দ্র সরকার	৪৭৪
সর্বতন্ত্রপ্রকাশিকা	২০২	সুবিনয় রায়	৩৪০, ৪৩৩, ৪৩৬, ৪৪৬
সলিলোল্লাস সাঁৎরা	৪২০		৪৬২
সাখী	৩৩৫, ৩৩৬	সুবিমল রায়	৩৪০, ৪৪৬, ৪৬৯, ৪৭০
সাধনা	৩৫৮	সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত	২৪৩
সাধারণী	২৫৬	সুবোধ বসু	৪৭৪
সাধুভাষা বনাম চলিত ভাষা	৩৪৯	সুধধনী কাব্য	৬০, ২১২
সাড়ে বত্রিশ ভাজা	৪৩৩, ৪৩৪	সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার	৪৩১
সাবিত্রী সত্যবান্	২০১	সুরেন্দ্রনাথ মৈত্র	৪৩৬
সাহিত্য ৩০০, ৩১০, ৩৩০, ৩৫৮, ৪১৫		সুরেশচন্দ্র সমাজপতি	২৯৯, ৩৫৮
সাহিত্যসাধক চরিতমালা ৬০, ১৯৫,		সুশীলকুমার গুপ্ত	৪৩৬
	২১৯, ২৩১	সে	৩১৭, ৩২১, ৩২২, ৩২৪
সিন্দুর কোঁটা	৩৭৬	সেতুপীয়ার	৮, ৩৮, ১০৭, ১০৮, ১৬২
সিঙ্কুসরিং	৪৬২		১৬৪, ২৪৯
সিরাজদৌলা	৩৫৪	সৈয়দ মুজ্জতবা আলি	৪৭৩
সিসেরো	৩	সোনার তরী	৩০০, ৩১৭, ৪১৮
সুইফ্ট	২৮২	সোনার হরিণ	৪৬৩
সুকুমার সেন ৪৭, ৪৮, ৬২, ৯১, ১২৭		সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়	৪৬৬
	১৭৫, ১৯০, ১৯৫, ২৬২, ৪১৮	স্থাবর	৪৭৪
সুকুমার রায় ২৪, ৫৬, ১৫৭, ৩১৪,		স্পিনোজা	৫
	৩৩৬, ৩৩৮, ৩৪০, ৩৭১, ৪১৮,	স্বপ্নপ্রয়াণ	৬৭, ৭০
	৪৩১-৪৩৬, ৪৩৯, ৪৪১, ৪৪৮-	স্বপ্নময়ী	১২৯, ১৩৬, ১৪৫
	৪৫৮, ৪৬১, ৪৬৩, ৪৭০, ৪৭৪	স্বর্ণকুমারী দেবী	১৫৮, ১৫৯, ২৯০, ২৯৬
সুখলতা রাও	৩৪০, ৪৪৬	স্বর্ণলতা	২৫৫, ২৫৬
সুনির্মল বসু	৪৬৩	স্মৃতিকথা	৩৪৩
সুনির্মল বসুর শ্রেষ্ঠ কবিতা	৪৬৩	সংক্রান্তি	৪৭৪
সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়	৩৯৬,	সংবাদ প্রভাকর	৪৯, ৬০, ১০৯,
	৪০১		১৮১, ২১৯, ২৪৮

সংসার দর্পণ	৩৪১	হাস্ত ও রহস্য	৪৬৩
হতাশ প্রেমিক	৩৭৫	হাস্তকৌতুক	১৫৩, ২৯২, ২৯৩,
হুম্মানের স্বপ্ন	৪০৬, ৪০৯		২৯৬, ২৯৭, ২৯৯, ৩০২, ৩২৫
হুটুয়াম চক্রবর্তীর খেদ	৪৮	হাস্তার্থব	৯১
হযবরল	৪৪৬, ৪৪৭, ৪৫৩, ৪৫৬,	Hugo, Victor	২৭৮
	৪৫৭	Humour and Humanity	৯,
হরকালী মুখোপাধ্যায়	২৭৩		২২, ৪৭৩
হরচন্দ্র ঘোষ	৯১	হিজিবিজি	৩৪৮
হরপ্রসাদ শাস্ত্রী	৪২১	হিতবাদী	৩১০
হরিন্দাস মজুমদার	৩৪৭	হিতেন্দ্রমোহন বসু	৪৩১
হরিন্দাস হালদার	৩৩২, ৩৩৩, ৩৩৫	হিতে বিপরীত	১৩৬, ১৪০, ১৪২
হরিশোহন মুখোপাধ্যায়	২০৯, ২৬৪	হিতৈষী	৪১৪
হরিশোহন রায়	৭৯	হিতোপদেশের গল্প	৪১০
হরিশচন্দ্র দে চতুর্ধরীণ	৯৮	হিন্দু প্যাট্রিট	২০০, ২১১
হরিশে বিবাদ	২৫৫	হিরণকুমার সান্তাল	৪৩৫, ৪৩৬,
হসস্তিকা	৪১৫, ৪২১, ৪২৩-৪২৫		৪৪১, ৪৪৯
হংসমিথুন	৪৭২	হীরকচূর্ণ	১৫১
Huckleberry Finn	৪৫৮	হীরেন্দ্রনাথ দত্ত	১৬৫
হাটে হাঁড়ি	৪৩১	ছকাকানির গল্প	৪৬৩
হাতের পাঁচ	৪৬৬	ছতোম প্যাটার গান	৬৫
হানা ক্যাথারীন ম্যালেন্স	১৭৩	ছতোম প্যাটার নকশা	৮, ৪৬,
হারবার্ট স্পেন্সার	৪, ৬		১৭৪, ১৯৫, ১৯৭-২০৪, ২০৬,
হাঙ্কা হাসির খাতা	৪৭৪		২১১, ২১২, ২১৪, ২১৫, ২১৯
হাসিধুসি	৩৪৮	হেগেল	৪, ৬, ৯, ১১৭
হাসির গান	৮২, ৮৪, ৮৫, ৮৬, ৮৮	হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	৬১-৬৬, ৭১,
হাসির দেশে	৪৬৩		৭৫, ১২৮, ২০৮, ২০৯, ২২৩,
হাসির হলা	৪৭০		২৫৭, ৪২৪
হাসিরাম	৩৪৮	হেমলতা নাটক	১৬২

হেমেন্দ্রকুমার রায়	৪৬১	Holmes, Oliver Wendell	২২
হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ	২০০, ২০৯, ২১২, ২১৩, ২২৮	হোরেল ওয়ালপোল	২৬, ২৪৩
হেশোরাম হুঁশিয়ারের ডায়েরী	৪৪৬	ফণিকা	৩০০, ৩২৬, ৩২৭
	৪৪৬	ফিতীন্দ্রনারায়ণ ভট্টাচার্য	৪৬৩
হেস্তনেস্ত	৪৬৩	ফীরের পুতুল	৩৭০
হোমশিখা	৪১৫	ফুদিরাম	২৬৭
		ক্রেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায়	১৪৯

